

# من الماركسية إلى الأضلاق

بقام الدكتور محمد النويهي

السليمتين افضل من قطار بلا دواليب .. ام لا ؟ » . اجل ، له الحق بكل تأكيد ، فكم عرفت من ابداع المدرسة التقليدية في دراسة الادب من يحملون في امخاخهم ركابا هائلا من المعلومات دون ان يعرفوا كيف يستفيدون منها او يفهمون مفزاها الحقيقي او يدروا كيف يصنفونها ويحللونها ويعللونها . اولئك ممن يسميهم الانجليز « موسوعات تمشي على ارجل » .

يعتقد الاستاذ عيتاني انني برغم رغبتني في الانطلاق من مواقع المادية الجدلية ، لم يكن للمادية الجدلية اثر كبير فيما جئت به من تطبيق ، فان الجانب الخاص الذي كان ينبغي علي تطبيقه من هذه النظرية ، هو « المادية التاريخية » او « المفهوم المادي للتاريخ » ، وهو جانب لم استعمله ، ويستشهد علي هذا بانني لم اسم « المادية التاريخية » مجرد تسمية عبر دراستي المسهبة . ويضيف ان الاساس الوحيد الذي بنيت عليه دراستي هو الاساس الفيلولوجي ، لكن فقه اللغة وحده لا يكفي في المجال الذي ولجته ، وهو دراسة حركة تطور المجتمع العربي الاسلامي في ذلك العصر من التاريخ ، وان هذه الموضوعات الخطيرة التي طرقها لا يمكن ان تنحصر ضمن نطاق الادب وحده ، وان يكن الادب من المصادر المهمة التي يجب الاعتماد عليها بطبيعة الحال .

وانا حقا لم استعمل اصطلاح « المادية التاريخية » في دراستي ، لكن هل ينهض عدم الاستعمال هذا شاهدا على نقص المادي بالمنهج المادي الجدلي او عدم تطبيقي له ؟ ان العبرة ليست باستعمال المصطلحات ، فما اكثر من يتشددون بها ثم تأتي بحوثهم خلوا من تطبيقها او مغطئة في الفهم الصحيح لها . اما دراستي فقد كانت كلها ، فيما اعتقد ، محاولة لانقاذ التفسير المادي للتاريخ نقطة بداية للانطلاق في البحث .

اقف هنا برهة لاعترف بانني لا استطيع ان ادعي انني قد اتيت لي ان اتقن المنهج المادي الجدلي واتقن تفاصيله وتشعباته بالقدر الذي اتيح لباحث ماركسي متخصص مثل الاستاذ عيتاني . لكنني فيما اعتقد قد املت منه بالقدر المتوسط الذي يمكنني من ان انتفع به في مجال تخصصي الدراسي ، كما دعوت جميع الدارسين ان يفعلوا كانا ما كان موضوع تخصصهم . وانا ارجو الا اكون ممن ينطبق عليهم قول الشاعر : يا ايها الرجل العلم غيره ... ولعل الاستاذ الكريم يعدل رايه في مدى المادي بالمادية التاريخية ، واستخدامي لها ، لو اطلع على متعدد كتيبي ، فهو كما قال بنفسه ، وكما انصح من نقده الاول لمقالاتي الاصلية « الشعر والحضارة » ، لم يقرأ لي الا ما نشر من مقالات في هذه المجلة . لست اريد في الموضوع الزاهن تعداد مؤلفاتي فيما قد يحمل رنين الزهو والتشدد ، بل احيل الاستاذ عيتاني الى كتاب واحد ، هو « الاتجاهات الشعرية في السودان » الذي نشر سنة ١٩٥٧ ، ليري كيف انه من الجلفة الى الجلفة محاولة لتفسير تلك الاتجاهات من منطلق المادية التاريخية ، دون ان استعمل هذا الاصطلاح مرة واحدة في طول الكتاب وعرضه . ولعل هذا هو ما جعل الكتاب المذكور يظفر بتقدير المستشرقين السوفييت ، الذين - حسب ما قاله لي احدهم - اعتمدوه كاحد المراجع الاساسية في دراسة ادبنا الحديث في معاهدهم الجامعية المتخصصة .

كثيرة هي المشكلات في فكرنا العربي الحديث ، التي تحتاج منا الى مزيد من البحث والتحصيل وتجديد النظرة ، في امور الثقافة ، والمجتمع ، والفن ، والاخلاق . وليس كالتقاسم - النقاش الموضوعي النظيف ، الحر المفتوح لكل الآراء - سبيل الى تبين الحقيقة في مشكلتنا تلك ، والاهتداء الى حلها الصحيح ، او علاجها الناجع . لذلك سعت اكبر سعادة حين وجدت خمسة من الكتاب الافاضل يتناولون بالنقد المقاتلين اللذين نشرتهما لي هذه المجلة في عددي يوليو واغسطس ( تموز وآب ) . وساحاول فيما يلي ان اناقش اهم المسائل والآراء التي اثاروها ، مبينا مواطن الانفاق ومواطن الاختلاف بيني وبين كل منهم ، وتاركا للقارئ ان يوازن بين وجهات النظر المروضة ويحدد منها موقفه الذي يرضيه .

## ١ - الدين والماركسية والنقد

جاءت مقالة الاستاذ محمد عيتاني « بين المادية الجدلية والانتقائية المثالية » ، المنشورة في عدد سبتمبر ( ايلول ) ، مثالا اخر على الحوار الجاد الرصين . حقا ان الاستاذ عيتاني قد كاتني بعض الكلمات القوية ، لكنها والحق يقال كانت كلها في مواضع مشروعة ، ولم نات واحدة منها « نحت الحزام » . وبعد مقالتني التي يرد عليها الاستاذ عيتاني لم تخل هي ايضا مما سماه « نقدا مرياً » و « حواراً صارماً » . لكن شيئا من هذا لم يدفع هذا الناقد الرصين الى التخلي عن موضوعينه والتدلي الى الحزاة الشخصية .

ان من آفات نقدنا المعاصر ان جزءا عظيما منه يضيع بين طرفين نقيضين . احدهما الجاملة المسرفة والتقريط المتبادل بين النافذين المتحاورين على حساب الامانة الفكرية ، حتى يميع الوقف الفكري لكليهما ، ولا يكاد القارئ يدري اين يقف كل منهما . وتانيهما الحساسية المفرطة التي تدفع احدهما او كليهما الى الطيش عن موضوع النقاش ، والاندفاع تحت سطوة الغضب الهائج الى التجريح والاثام ، والى السباب الخس في بعض الاحيان . وفي كلتا الحالتين يضيع على القارئ ما قد يرتجى من الحوار من زيادة التوضيح لمواطن الخلاف الحقيقية حتى يتمكن من تكوين رايه في المواقف الفكرية المتصارحة . اما مقالة الاستاذ عيتاني فقد بينت كيف يستطيع المناقش ان يكون حازما في موقفه ومراعيا لادب المناظرة في آن واحد . فهي على هذا مثال جدير بان يحتذى .

يبدأ الاستاذ عيتاني بالاعتراف بان الموضوع الاصلي للمناقش بيننا وهو دور المريد القديم في الصراع الذي نشب بين قوى البداوة القبلية والحضارة الاسلامية في مجتمع صدر الاسلام ، ليس هو من المختصين فيه ، وان يكن مثل آلاف من المثقفين العرب ليس غربيا عنه تماما . اما وقد بدأ الاستاذ عيتاني بهذا الاعتراف الشريف ، الذي لا يستطيع مثله الا من قويت امانتهم الفكرية ، فاني اسلم له تسليمنا تاما حين يستمر فيقول انه على اي حال لا يوجد باحث مكتمل العدة ، بل توجد درجات من الاستعداد والكفاءة واستيعاب الطريقة وصياغة الوداد ، ومعرفة استخدامها للوصول الى الهدف المقصود . كما اوافقه حين يقول : « وفي هذا المجال لي الحق ان اعتبر ان الدراجة ذات العجلتين

اما ما يقوله الاستاذ عيتاني عن عدم كفاية الادب ، وعدم كفاية فقه اللغة ، في مثل الميدان الذي دخلته ، فاني اوافق عليه موافقة تامة . وقد فلتته وكررت في متعدد كتبي . وفي هذا الموضوع ايضا لن اكثر من الاستشهاد ، بل اخص بالذكر كتابا واحدا ، وهو « ثقافة الناقد الادبي » الذي نشر سنة ١٩٤٩ . فان فضيحه الاساسية هي ان الافتصار على الادب لا يكفي للفهم الصحيح ولا للتذوق الفني السليم للادب نفسه ! وقد يكفي الاستاذ الكريم ان يقرأ من هذا الكتاب خاتمته ، التي انافس فيها رأي المرحوم الدكتور محمد مندور في وجوب الافتصار في دراسة الادب على ما سماه « المنهج الفقهي » منهج فقه اللغة » ، وافول فيها اننا اذا ركزنا نظرنا في الادب كفن لقوي لم ننله بالدراسة الادبية الا الى « العقم والتصنع والبعد عن الحياة وعن الطبيعة وعن الصدق » . ثم ابين ، في شيء من الشدة ، النتيجة الفسادة التي جلبها ذلك الاعتقاد على نقد الدكتور مندور نفسه ، وما فيه من الاندفاع والخلو من الانزاع والخلو من العمق الحقيقي .

وبعد ، فاننا متفقان تماما في وجوب وضع النصوص الادبية موضعها الصحيح من الحركات التاريخية والقوى المادية والاجتماعية التي احاطت باناجها . وهذه ايضا حقيقة بنيت عليها متعدد كتيبي ، ولكن يكفي الاستاذ عيتاني ان يراجع القسم الثاني من كتاب « وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي » الذي نشر سنة ١٩٦٧ ، ليرى كيف افند مزاعم المدرسة الاستطيقية التي تدعو الى عزل الادب عن هذه القوى ، وعدم الحكم عليه الا بمقاييس من داخله ، بعنيدا نال عنه النقاد انه كان فاسيا . لكن اعود الى مقالتي التي يرد عليها الاستاذ عيتاني : هل كانت مقتصرة حقا على منهج فقه اللغة ؟ هل حاولت ان تعزل الادب عن ظروفه التاريخية السياسية والاجتماعية ؟ الم يكن الجانب الاكبر منها وصفا وتحليلا للصراعات التاريخية التي بنيت منها ذلك الادب ودار حولها وشارك فيها ؟ ولو لم تكن كذلك افكانت تستحق ان ينفق فيها مثل الاستاذ عيتاني عمودا واحدا من الاعمدة العشرة التي خصصها لنقدها ؟ اولم يات معظم نقده مناقشة لفهمي الذي ادليت به للحركات التاريخية التي نبع ذلك الادب منها وانعكست عليه آثارها ؟ كيف اذن يقول ذلك الاستاذ الكريم ان الاساس الوحيد الذي بنيت عليه دراستي هو الاساس الفيلولوجي ؟

بعد هذا يدفع الاستاذ عيتاني ما نسبت اليه من الجهود على مرحلة سابقة من الوافعية الاشتراكية ، وعدم مسابرته لتطوراتها اللاحقة ( وقد غنيت بالطبع تطبيقه لهذه التطورات ، لا علمه بها ) . ويستشهد في هذا المجال بشيئين : احدهما مناقشاته الاخرى مع كتاب آخرين في هذه المجلة ، وثانيهما دراسات له نشرت في جرائد التقدميين اللبنانيين ومجلاتهم . اما مناقشاته مع الكتاب الآخرين في هذه المجلة فاعترف بانني لم احسن فهمها ، لانها كانت تدور حول اعمال ودراسات في صحف اخرى لم يتسن لي قراءتها ، فلم استطع ان اتابع المتحاورين في دقائق جدلهم . واما دراساته التي نشرت في الجرائد والمجلات اللبنانية التقدمية فاني لسوء حظي لم اطلع عليها ، لسبب بسيط : هو ان هذه المطبوعات لا تصل الى مصر . لكن ما نسبت اليه من جهود وعدم مسابرة كان مقصورا على ما استنبطت من نقده لمقالاتي الاصلية عن دور المريد ، فاذا كانت كتاباته الاخرى التي لم تبلغني لا ينطبق عليها ما ادعيت فهذا شيء يسعدني اكبر سعادة ، ويوجب علي الاعتذار له . لكن لبيته ابدى نفس المسابرة لتطور الفكر الوافعي الاشتراكي في نقده لمقالاتي المذكورة ، فاني ما زلت اعتقد مخلصا انه في ذلك النقد قد قصر عن هذه المسابرة ، ولا يجوز لي هنا ان اعيد الاستشهاد مما قال وما قلت في مناقشته ، فان من مساوئ نقدنا المعاصر ان يمضي الكاتب يكرر نفس حججه التي سبق ان ادلى بها ، ولا يعرف متى ينبغي ان يوقف ويترك الحكم للقراء . وكل ما اود ان اضيفه هنا هو ان الاعمال قد تكون بالنيات في مجال الحكم الديني ، لكنها ليست بالنيات في مجال الحكم النقدي ، بل هي بالتحقيق وبالتحقيق وحده . فهل هو متأكد من انه في كل ما يكتب يساير حقا تطور الفكر الوافعي

الاشتراكي ؟ ربما يجوز لي في هذا الصدد ان استشهد بما قاله كاتب آخر ، يرد على نقد الاستاذ عيتاني لقصة له ، هو الاستاذ عادل ابو شنب ، الذي قال في ختام رده ( ص ٨١ من نفس العدد ) : « وما اظن الاستاذ عيتاني من هؤلاء الذين لم يدروا بالتحويلات السي طرات على الوافعية الاشتراكية في الادب ، وفي الانعاد السوفياني نفسه ، وان كانت قصصه وكتاباته - وخاصة روايته المسلسلة الاخيرة في ( الاخبار ) التي اعطينا فكرة واضحة عن ( فنه ) الفصل - ما تزال بصطلي بنار قديمة ، اكل الدهر عليها وشرب ، منذ مات ستالين . » لست اسوق هذا الكلام من الاستاذ ابو شنب كحجة على الاستاذ عيتاني ، فاني لم اطلع على تلك القصص والكتابات التي يشير اليها الاستاذ ابوشنب ، للسبب الذي ذكرته آنفا ، وشهادة غير شاهد العيان لا تقبل لا في القانون ولا في النقد ، انما اسوقه كمجرد فريضة لعلها تلفت الاستاذ عيتاني الى ان التحقيق البشري ربما يقصر عن النية ، كائنه ما كانت طبيعتها واخلاصها .

اما بصدد ما كتبه الاستاذ عيتاني عن اصل الدين ، فانه يعود - بنزاهته الساطعة - فيوافقتي موافقة تامة على ضرورة تجنب هذه المسألة الشائكة في هذا الطور الذي نحن فيه من صراعنا العربي الخارجي والداخلي ، ويضيف ان هذا هو الموقف الواضح الصارم والثابت لجميع الحركات التقدمية العربية القائمة على اساس المادية الجدلية ، بما فيها الحركة اللبنانية . لكنه يبرر ما قال بانه فاه باسمه الشخصي فقط ، رغم انتسابه الى الحركة التقدمية اللبنانية . ثم يقول ان كلماته في هذا الصدد كانت كلمات عابرة ، وانه عاتب علي كثيرا لطريقتي في توسيع كلمته ، وتضخيم حبتها وكانما يريد ان اجعل منها قبة ( لاحظ تطفه الجم في الصواب : لم يقل « اراد ان يجعل من حبتها قبة » ، بل قال « كانما يريد » ) . اما وقد قال هذا كله فاني اقبل عتابه على العين والراس ، وعذري في « توسيع كلمته » انني من ناحية رايت - وما زلت ارى - فيها استفزازا لا داعي له للمشاعر ، ادهشني صدره من مثله ، وقد كان في غنى تام عنها ، والقارئ الذكي على اي حال يستطيع ان يستنبط من سائر نقده موقفه من تلك المسألة دون حاجة الى ذلك التصريح المثير . واني من ناحية اخرى لم اكن اخاطبه هو وحده ، بل كنت اخاطب عددا غير قليل غيره من كتابنا الماركسيين الذين تهوروا في مثل ذلك الاستفزاز الذي يضر الحركة التقدمية ولا يفيدها . وهذا ما وضحته باجلى عبارة منذ السطر الاول من مناقشتي للاستاذ عيتاني ، وما كررته اكثر من مرة في خلال مقالتي ، موجها حديثي الى « كتابنا الماركسيين » لا اليه هو وحده . وهذا ايضا ما ادركه الاستاذ عيتاني نفسه ، حين قال : « لكنه حاول جلدى - حبيبا طبعاً - نيابة عنهم . » وانا بعد معجب اشد اعجاب بالروح الطيبة التي تحمل بها الاستاذ عيتاني هذا « (الجلد) نيابة عن بعض زملائه . وانا بعد اتفق معه على انه لا بد ان ياتي الوقت الذي يجب ان تناقش فيه مسألة الدين واصوله السماوية وغير السماوية مناقشة تامة الصراحة ، تامة الحرية . وعسى ان يكون ذلك الوقت قريبا حين يتكلم بالنصر صراعنا الخارجي ضد الاستعمار وصراعنا الداخلي ضد اذنايه . اذ ذاك سيتسنى للنقاش الحر المفتوح ان يحص الحق من الباطل . وليس الحق كله حكرا للمذاهب الدينية ، ولا الباطل كله وفقا على المذاهب المادية ، بل ان لكل من الطرفين غلاته ومتمصبيه . خطأ كبير ينسبه الاستاذ عيتاني اليّ ، ولا شك هنا انه ناشئ من عدم اطلاعه على مؤلفاتي ، المنشورة ، فيما اعلم ، في كل اقطار الوطن العربي . ذلك هو اعتقاده انني انظر الى « الجماهير » نظرة احتقار ، نظرة « كاريلية » او « نيتشوية » ، حتى انه ليمضي في سؤالي : من اين جاءت تلك النخبة المؤمنة التي دعمت النبي العربي ؟ الم تبع من صميم الجماهير العربية ؟ كيف انجاهل الالاف من المسلمين الذين خرجوا من شبه جزيرتهم لينشروا الاسلام ... الخ . كل هذا لانني حذرت من ان ننظر الى الجماهير « نظرة تفديسية مسرفة » ، ودعوت الى ان ننظر اليها « نظرة واقعية » ، تحلل بكل دقة وتسجل بكل امانة

وقيما وادعائها وعادتها وممارساتها ؟

ان الذي يتشكك في موقفني من الجماهير ، وفي رأيي عن واجب القلة المثقفة ازاءها ، انما يسلبني كل ما بذلت من وقت وجهد منذ بدأت التدريس من اثنتين وثلاثين سنة وبدأت النشر من احسدى وعشرين سنة ، ويهدم علي كل ما حاوله شخصي الضعيف في تدريس الادب العربي والفكر الاسلامي ودراستها . ولست اريد ان اتحدث عما كلفني هذا من تحمل الاتهام والظن والتجريح ، ومن اصناف الاذى القولي والعملي ، لان هذا الحديث يكون من المن البقيض . وليس لي ان اؤمن بما فعلت وما تحملت فانما ائبته مختارا راضيا عارفا بمخاطره ومشاعره . وقد كان في استطاعتي - ولا يزال في استطاعتي - ان اترك هذا العناء كله وان اكتفي بالتدريس الرسمي الرويني ، كما يفعل اللاسف الشديد كثيرون من اساتذتنا الاكاديميين المتقوقعين في ابراجهم العاجية ، مؤثرين السلامة الشخصية وراحة البال ، متمتعين بمرتباتهم الضخمة وما تتيح من المباحج المادية والثقافية لاشخاصهم الانانية ، لا يسلمون بان عليهم واجبا عريضا تجاه جماهير الشعب خارج حجرات تدريسيهم .

والان يستطيع الاستاذ عيتاني ان يقدر كم اسفرت حين قرأت قوله: « الجماهير - هذه الكلمة التي يبدو ان .. التوبيخ لا يجبه كثيرا » . الخطأ الأخير ، والكبير ، الذي ينسبه الاستاذ العيتاني الي ، هو دعواه اني ارى ان المنهج المادي الجدلي يجب ان يقتصر على بعض الموضوعات ، ولا يستطيع ان يعالج او يتمكن من معالجة جميع موضوعات الحياة الانسانية . وانا ما قلت هذا قط وما عيثنه قط . اما الذي فعلته فهو انني احتججت على اولئك الذين يعتقدون ان الماركسية تعطيتهم عدة نقدية جاهزة يستطيعون ان يطبقوها على اي موضوع دون ان يحتاجوا الى دراسة واسعة متخصصة متعمقة للموضوع والقطر والعصر . والاستاذ عيتاني نفسه يسلم بوجود هؤلاء ، وحين يتحدث عنهم يضع « الماركسيين » بين قوسين ، الامر الذي يعني انه ينفيهم عن الماركسية الصحيحة ، لكنه لا ينكر وجودهم ولا ينكر انتسابهم الى الماركسية . ثم قلت : « المهم ان هو ان يتقن الباحث الموضوع الذي يريد ان يعيد فهمه في ضوء المنهج المادي الجدلي » . افليس واضحا انني لا اريد ان اقرر ذلك المنهج على موضوعات دون موضوعات ، انما الذي اطالب به هو « التخصص » في الموضوع المطروح قبل ان يحق للمتحدث عنه ان يدلي برأيه كما لو كان من الثقات فيه ؟ الا انني زدت رأيي ايضا في الهامش الذي ارفقته والذي قلت فيه ان المنهج المادي الجدلي « منهج يجب ان يستخدمه ويستفيد منه كل باحث متخصص في الموضوع الذي تخصص فيه ، ليطلع من هذا الموضوع على جوانب معينة عظيمة الاهمية لا ينبغي ان يغفلها في تقديره والا جاء بصوره للموضوع خاطئا او ناقصا » . الا يصل رأيي في هذا الهامش الى الوضوح البين القاطع لكل شك ؟ فاني حين قلت « يجب » وقلت « كل باحث متخصص » لم اكن فحسب « اسمح » بتطبيق المنهج المادي الجدلي على موضوعات البحث كلها جميعا ، بل كنت « اطالب » كل باحث متخصص بان يبدأ في بحثه من المنطلق المادي الجدلي . اولا يدل باقي الجملة على اعتقادي ان هناك في « كل » موضوع جوانب معينة يطلع هذا المنهج الباحث عليها ، ولكن يطلع عليها سوى هذا المنهج ، وانه اذا اغفلها جاء تصويره للموضوع خاطئا او ناقصا ؟ او احتاج بعد هذا كله الى ان ازيد موقفني وضوحا ؟ رحم الله المتنبئ

اذ قال : وليس يصح في الافهام شيء ...

ولكن ... هل يكفي هذا المنهج وحده في تفسير كل جوانب الموضوع المدروس ؟ هنا اختلافي الحقيقي مع الاستاذ عيتاني . فانا اعتقد انه لا يطلعنا من الموضوع الا على « جوانب » معينة . وانا نحتاج لاستكمال فهم الموضوع وتفسيره الى مناهج اخرى . نحتاج مثلا في استعمال فهم النفس الانسانية وما يدور بها من صراعات وما يكن في من عقد الى منهج علم النفس التحليلي ، هذا العلم الذي ظلت الماركسية الكلاسيكية الى عهد قريب جدا ترفضه رفضا بانا ، وتصيب على رجاله - التفتة على الصفحة - ٦٥

نصيبها - وبخاصة في بلاد مثل بلادنا - من النقص والتخلف والتشبث بالقديم ، ومن سهولة الانخداع بدعاوى الرجعيين المستغلين ، وهم اعدى اعدائها » . فهل اذا حذرت من الاسراف في تفديس الجماهير ومن التعامي عن نقائصها اكون اذن معاديا لها او محتفرا لها ؟ واذا كنت ادعو الى النظر الدقيق الامين في نقائصها ، فهل غرضي من هذا النظر التشنيع بها وبث كرهها واحقادها ، او غرضي اصلاح تلك النقائص ؟ دعني اذن افول ان هذا الموقف من الجماهير هو وحده الموقف المخلص الذي يدل على رغبة حقيقية حارة في انقاذها واسعادها ، وان ما سواه ليس سوى موقف ديماجوجي رخيص يتملق اهواء الجماهير ولا يفيد بها شيء بل يضرها اضرار الضرر . موقف انزه عنه مثل الاستاذ محمد عيتاني . ولو ان الاستاذ الكريم اطلع على مؤلفاتي المتعددة لوجد اني اؤمن بان الجماهير هي مدار كل نشاط انساني ، وبمعاونتها يحدث كل ما يحدث وبدون معاونتها لا يحدث شيء في التاريخ والمجتمع ، او على الاقل لا يحدث شيء ينال له البقاء ، حتى الوحي الديني الذي اؤمن بانه يهبط من لدن الذات الالهية انما يهبط استجابة لاجاباتها الملحة المعنوية والمادية ، ومن اجل خدمتها ومصالحها وانقاذها ، الروحي والمادي معا . ولوجد ان رأيي في الادب نفسه ، منذ بدأت اكتب في دراسته ونقده ، هو انه انما ينسج من اجلها وفي سبيل نفعها الحيوي والثقافي والا لم تكن له قيمة البتة . ولوجد انني قد حملت حملات متعددة على كل من يريدون عزل الادب عن الجماهير ، وان من افسوى دوافعي للتحريج بشعرنا الجديد انه يعود بالشعر الى مشاعر الجماهير وحاجاتها الحيوية ويعود بأسلوبه الى الاقتراب من لغتها اليومية الحية التي اعددها المنبع الاصيل لكل اسلوب شعري صادق والتي احسن الشعراء من الابتعاد عنها في اصطلاحهم لاسلوب شعري رسمي . ولوجد ان دراستي للادب القديم نفسه - الذي احبه حبا جارفا - هدفها الاساسي هو تقريبه الى افهام الجماهير المعاصرة وادواها ، وفي سبيل هذا لم اتورع عن ترجمة ابياته الى لهجتنا المصرية الدارجة برغم ما سببه لي هذا العمل من الاستنكار حينما والسخرية حينما .

حقا ان ايماني هذا بالجماهير لا يدفعني الى الشطط الذي يرتكبه - او كان يرتكبه - كثير من الماركسيين في انكار دور الافراد العظام في قيادة الجماهير وتسيير مجرى التاريخ ( وهذه مسألة اخرى تطور فيها الفكر الماركسي الحديث فخفف من غلوائه السابقة في انكار اثر القادة في تحريك التاريخ ) . لكنني لا احكم على هؤلاء القادة الا بمقدار ما قدموا للجماهير من مصلحة ، مادية وفكرية واخلاقية وجمالية . وهذا عندي هو المقياس الاول والاخير في الحكم على العظمة الفردية ، لا ابالي اذا لم يتحقق باي مقدرة او موهبة اخرى كانت في الفرد . فهل هذه هي نظرة كارليل او نيتشه الى البطل او السوبرمان ؟ لقد وجدت عجبيا ان يسألني الاستاذ عيتاني : هل اعني انه بعد ان انصحت صحة المادية الجدلية يجب وقف النضال بين الجماهير من اجل توعيتها وتنويرها ؟ وجدت هذا السؤال عجبيا لان الاجابة عليه موجودة في صلب مقالاتي نفسها . فقد قلت بعد ما قلت عن سهولة انخداع جماهيرنا بدعاوى الرجعيين والمستغلين وهم اعدى اعدائها « حتى انها لتكون في احيان كثيرة اقوى عون لهم على استبقائها في اوضاعها العتيقة الفاسدة التي يستفيدون منها ، لولا الجهود الفنية الدلابة التي نبذلها القلة الواعية ذات الضمائر الشريفة في نبصيرها بخطاياها واطلاعها على مدى سوء حالها وحثها على الثورة والتحرر . وهي جهود كثيرا ما تثير الجماهير نفسها على تلك القلة وتسبب لها منها الاضرار البليغة المادية والادبية ، لكنها تتحملها في صبر وصمود وضحية وامل لا يضعف وثقة لا تموت » . افليس واضحا ان رأيي في تلك القلة الواعية هو ان رسالتها الكبرى هي ان تمضي في توعية الجماهير وتنويرها ، وان تمضي في هذه الرسالة التي لا تستطيع التخلي عنها في دأب وصبر متحملة كل المخاطر والاضرار حتى الى حد التضحية ؟ فهل هذا نظرة كارليلية او نيتشوية الى الجماهير ؟ اولم اقل في القلة المؤمنة نفسها ، التي آزرت دعوة النبي العربي ، انها « جاهدت جهادا طويلا مريرا حتى تغير نظرة الجماهير وتبدل مفاهيمها



# المؤسسات الوطنية للجنون ...

مسرحية ذات أربع حركات مدروسة جيداً ومركبة خامسة حتمية

رغم انه لا تربطني به اية وشيجة .. ومن اهم الامور التي اعرفها عنه ، انه لا يحفظ مواعيد الصلاة ، ويعتق افكارا تسبب عسر الهضم للشادة اصحاب الصناعات الخفيفة والثقيلة . ولما كنت اعرف جعلت الدعاية العادية لافكاره ، والتي يشنها فرسان البورصة بشكل مثير ومنهجي ، فانتبه اخشى ان تكون لدى بعضكم افكار ومواقف مسبقة بالنسبة للمسرحية والؤلف . ان من شأن الافكار والمواقف المسبقة ان تشوش عملية التبادل بين الجانبين ، لذلك فانا ادخل لارجوكم جميعا ان تحلوا قليلا ربطات اعناقكم ، وان تفكوا الازرار الاولى من ياقاتكم .. وبعد ،

( يخرج من جيب معطفه نظارة يضعها على عينيه بصورة تمثيلية ، ويخترق باصبعه الوسطى اطار الزجاج ، ليفهم الجمهور ان النظارة بدون زجاج .. ثم يعود الى المكتب ويجلس وراءه .. ينتحج ويواصل الكلام ) .

لم يعد الوضع كما يرام . الناس اقل جنونا ، لان الامور تسير في مجاريها الطبيعية . ويوما بعد يوم يتلاشى الاهتمام بالاجهزة الالكترونية للبحث السيكلوجي ، التي تنتجها مصانعي ذات التقاليد والخبرات المتأخرة .. بت اخشى ان يكون لي مصير الحيوانات الاسطورية المنقرضة .. لكن ثقوا ، انني لن ارضى بمثل هذا المصير عن طيب خاطر ..

اجل ، لم يعد الوضع كما يرام .. ارباحنا تنضال ، وهؤلاء العمال الوفقون يجدون في انفسهم الجراءة الكافية ليصرخوا في وجهي ( مقلدا العمال القاضيين ) : ان نتنازل عن حقوقنا ! ستدفع علاوة الفداء ، والا ! ( يحقد بارد ) : والا ماذا يا اولاد الكلب ؟

هه .. حقوقهم !.. « ستدفع » !.. ويقولونها بلهجة الامر ، وكأنهم شركائي في مصانعي ! ( مغموما ) ان اغفر لذلك الفوغائي الذي زعق في وجهي دون ان يطرف له جفن ( مقلدا بصوت مرتفع ) : لا يهمنا ان تحول مصانعك الى انتاج علب السردين او الاخذية ! المهم ان نعمل وان نعيش كما يجب ! ( بهمرارة ) « كما يجب » .. لو ان هؤلاء السذج يقرأون التاريخ ، لعلموا ان اجدادهم عاشوا « كما يجب » فعلا .. الخبز والماء ، والسوط على ظهورهم المصفحة بالبثور والقاذورات .. ( يذرع المكتب فلقا ومهموما ) كأنهم شركائي ؟

( قرع على الباب . يواصل الصناعي ذرع المكتب ) من هناك ؟ ادخل ! ( يدخل رجل نحيل اصلع ، يبدو وكأنه مصاب بداء مزمن ؛ لشدة شحويه ووهنه - هو موزع الاجهزة التي ينتجها الصناعي )

## مسرحية ذات أربع حركات مدروسة جيدا وحركة خامسة حتمية

اهداء : الى المدنيين والعسكريين من كل الاعمار ..

### الحركة الاولى

( مكتب انيق عليه جهاز تلفون ومروحة وادوات مكتبية تمينة . وراءه رفوف للملفات ، وامامه مائدة عليها مزهرية وزجاجة ويسكي ، وتحيط بها مقاعد جلدية سوداء .. على الجدار الخلفي صورة كبيرة لدماغ الانسان تخترقها من اعلاها الى اسفلها علامة سؤال قائمة الزوايا . على طرف المكتب يجلس رجل في حوالي الستين من العمر ، اشيب الفودين انيق المظهر ، وتتم ملامحه عن انتمائه الى اصحاب المكناسة الاقتصادية العالية - هو صاحب مصنع لاجهزة الابحاث السيكلوجية ( الصناعي ) ينهض من مكانه ويدنو من مقدمة المسرح بمصاحبة نغير ابواق ، ويخاطب الجمهور بلهجة ودية .. ) :

ليس المهم هو اسمي .. او اسم الرجل انذي افوم بـ...دوره امامكم .. المهم هو قضية ذلك الرجل . وذلك الرجل لا اعرف الان مكانه بالضبط ، فقد يكون وراء مكتبه الفخم الذي يشبه هذا المكتب الى حد ما ، وقد يكون في جلسة مالية مع مدير البنك ، وقد يكون في حفلة تعارف خبيثة ، مع شلة من زملائه المحليين والاجانب ، في احد الفنادق الفخمة الشاهقة ، في عاصمة ما من عواصم العالم . وقد يكون بينكم .. هنا .. في هذه القاعة .. يشاهد مسرحيتنا المتواضعة ، ليستكتب من ثم احد عمالقة القلم ، العالمين في دائرة الادب والدعاية التابعة لشركته ، مسرحية مضادة يفمر بها اسواق الفكر الحر ( مفيرا لهجته ) يستطيع من شاء منكم ان يضع كلمة الحر بين اربعة افواس صغيرة - ( يعود الى لهجته السابقة ) ولعله هنا ، لينظم جماعات من رواد المسرح الاحتياطين ، تأتي بتذاكر مدفوعة الثمن سلفا ، لتقذفنا بالخضار المتعفنة والبيض الفاسد ..

سيداتي . آسائي . سادتي ،

وقبل دخولنا صلب الموضوع يتحتم عليّ ان ابدى ملاحظة قد تبدو لكم ، لاول وهلة ، جانبية ومقجمة بصورة قسرية ، وقد يعتبرها الاساتذة النقاد خلا في البناء المسرحي . لكنني في الواقع ، اعيرها اهتماما خاصا . وما دمت الان المسيطر الوحيد على خشبة هذا المسرح ، وعلى الميكروفونات ، الرؤية منها وغير الرؤية ، فلا يسعني الا ان افول كلمتي ، ولنكن ردود الفعل ، كما تشاؤون ، وكما يشاء حضرات الاساتذة النقاد .. الملاحظة ، حول المؤلف . اعتقد انني اعرفه جيدا



في يدنا الزمام  
وصوتنا مشيئة  
فليحمل الزحام  
عواقب الخطيئة !

( يضحك بهمجية ، ثم يفهم بعينه الموزع ، بكثير من الدهاء .  
يعتم المسرح ، ولكن صونا يأتي من القاعة فجأة ) :  
الصوت : اشعلوا الضوء ، اشعلوا الضوء ! ( يخرج رجل من بين  
التفرجين ويهرع بخطى عسكرية نحو خشبة المسرح . يعود الضوء  
فيظهر الصناعي على خشبة المسرح على وجهه ملامح الحيرة ) .  
الرجل : ( يخرج بطاقة من جيبه يربها للصناعي ويوجه اليه  
كلمات لا يسمعها الجمهور )  
الصناعي : أجل سيدي . أجل ، لدينا اذن بعرض هذه المسرحية .  
الاذن موجود في ملفات ادارة الفرقة وتستطيع التأكد من ذلك بنفسك !!  
( يعتم المسرح )

### الحركة الثانية

( المكتب نفسه . علامة السؤال الكبيرة على صورة الدماغ ،  
مرسومة بخط متعرج . بجانب هذه الصورة ، لوحة العشاء السري ،  
بحجم كبير .. الصناعي جالس وراء مكتبه ومن حوله الموزع وأعضاء  
مجلس الادارة )  
الصناعي ( ينهض ويقف في مواجهة الجمهور ) : ارجو حضرات  
التفرجين التزام الصمت والانتباه . جلسنا بدأت ، ومشكلتنا  
هذه ، التي نندارسها مع السادة اعضاء مجلس الادارة ، على غايصة  
من الاهمية ، ليس بالنسبة لنا نحن السيدين نقوم بهذه الادوار ،  
فحسب ، بل بالنسبة لكم ايضا ، وشكرا . ( يعود الى مكتبه  
ويخاطب اعضاء مجلس الادارة ) : جرت العادة على ان أقدم لكم  
تقريراً حول شؤون الانتاج والتسويق ، وان اسمع منكم الى تقرير  
عن شؤون العمل . لكن هذه الجلسة الطارئة تقتصر على بحث الموقف  
الخطير الذي تواجهه أجهزتنا . فالسوق تنقلص امامنا يوما بعد يوم .  
ببساطة ، انخفضت نسبة الجنون بين مواطنينا الاعزاء ، ومواهبكم  
المنازة لم تعد رائجة كما كان الوضع سابقا . وتعلمون ، بالطبع ،  
أنني ، شخصيا ، لا اعلق أهمية كبيرة على المواهب ، ان كانت لا تترجم  
الى شيكات . ولعله واضح لكم ايضا انني لا اراجع امام اية  
عقبة .. ( بقسوة ) فانا أؤمن بان كل الطرق يجب ان تؤدي الى  
جيبى !

الموزع ( يتنسم بمكر ) : وتمر بجيبي أنا ايضا !  
الاعضاء ( بصوت واحد ) : ولا شك في ان جيوبنا تقع على  
أرصفتك تلك الطرق !

الصناعي : تستحقون التقدير أيها السادة ، ما دتمت تدركون  
ان المصلحة مشتركة ، وخدمة هذه المصلحة يجب ان تكون مشتركة  
أيضا ، في سبيل هذه المصلحة العامة ضحيت بما لا يستطيع أحد  
أنكاره علي ( يتفرس فيهم ) . واليوم أيها السادة ، نرى بما لا يقبل  
الشك ، ان مصلحتنا في خطر .. ( يقاطعه صوت من القاعة ) .  
الصوت : نريد ان نعرف بوضوح وحسم ، موقفكم من الامم  
المتحدة وقرارات مجلس الامن !

الصناعي ( وكأنه لم يسمع شيئا ) : أجل ان مصلحتنا في  
خطر .. ولذا لم ابخل عليها باعصابي وفكري . وبعد جهد طويل  
وتفكير شاق توصلت الى فكرة جيصة تجنبتنا الكارثة الاقتصادية ،  
وما علينا الآن ، الا ان نشرب نخب هذه الفكرة ، ومن ثم اشرحها لكم ..  
( يخف الموزع الى زجاجة الويسكي ويأخذ في ملء الكؤوس  
الحبيطة بها ) .

أحد الاعضاء : ولكن كيف نشرب نخب فكرة لم نسمعها بعد ،  
ولم نقتنع بنجاعتها ؟  
الصناعي : نشرب الآن ، لتكونوا في وضع أفضل لاستقبال هذه

الصناعي ( مستخفا ) : اهذا انت ؟ ماذا وراءك من اخبار ايها  
الحنش الجشع ؟  
الموزع ( بلهجة شاكية خبيثة ) : ان جمال سكرتيرتك لا يمكن ان  
يفقر لها غباها ! للمرة العشرين تهنيئني هذه الفتاة ..  
الصناعي ( ساخرا ) : هذه المرأة ..  
الموزع : حسنا ، فلنكن قردة .. المهم انها تحاول دائما منعي من  
الدخول عليك ، ما لم تستاذن لي هي بنفسها .. هه هؤلاء الكتبة  
المخلصون كالكلاب ؟  
الصناعي : هل جئت لتحدثني عن الكتبة والكلاب ؟ .. سالتك عن  
الاخبار !

الموزع : كل شيء ، كما تشتهي يا عزيزي . الشمس تشرق  
وتغرب كماداتها . الناس بروحون وبجيئون كمادهم .. ( بخبث )  
ومخازني مليئة باجهزتك ، كماداتها ، ولا احد يريد ان يشتري !  
( محذرا ) ليكن واضحا لك انني لا استطيع الاستمرار في هذا  
الوضع .. واذا كانت المحاربت البدائية اكثر رواجاً من اجهزتك  
الالكترونية ، فلن يكون امامي مفر من التحول الى الاتجار بها ولن  
يكلفني الامر اكثر من ثمن لافتة جديدة ، واعلان عن فوائد المحاربت  
البدائية ، في احدى الصحف واسعة الانتشار !

الصناعي : انك تتكلم بانانية وغباء واضحين .. فهل تعتقد ان المعقول  
اغلاق مصانعي وتصفية اجهزتي بهذه البساطة ؟ وهل فكرت جديدا  
بجدوى تحويل مخازنك عن الاتجار بمصنوعاتي ؟ ان الارباح التي تحققها  
من بيع مئة محراث في اليوم - على مر العام - لا تساوي الارباح التي  
تحققها من بيع جهاز واحد في العام .. تتكلم ايضا عن الرواج ،  
وكانك غر مبتدئ في فنون الصناعة والتجارة .. فلنكن اذن ذكرا  
الحدار حين اتكلم اليك ، وليكن عقلك كالاسفنجة .. ( مستهزئا )  
الرواج ، الرواج ، هه .. ومن الذي يبت في امور الرواج هذا ، ان  
لم تكن نحن ؟ ( محاولا افهامه ) وعلى اية حال انها العزيز ، حين  
تكسد بضاعة ما ، فلن يكون الحل القاءها في البحر ، بل تقديمها الى  
زبائنك الكرام من جديد ، في حلة جديدة ، واذا اقتضى الحال ،  
فباسم جديد ايضا .. فاذا نحن تركنا زبائنك الطيبين يتصرفون على  
هواهم ، فسنبكون في موقف حرج .. المهم هو القاعدة ايها الصديق ،  
ونقول القاعدة : قدم للزبائن ، لا ما يحتاجون ، بل ما يشتهون !

الموزع ( بعصبية ) لكنهم يخلصون من جنونهم بشكل مذهل ! انهم  
يعرضون عن متاعنا ، وارباحنا تنخفض .. اتفهم ؟ ان ارباحنا تنخفض  
بصورة مشيرة ، وعلينا ان نفعل شيئا ما !

الصناعي ( يهدوء فلق ) : ان ارباحك من ارباحي ايها السيد ،  
وارباحي من ارباحك ايها الحنش . ما يقلقك يقلقني ، وما نلحم به  
احلم به . انت على حق حين تدعو الى عمل شيء ما .. لكن يجدر بك  
ان تكون كالقطار الذي يدرك دائما انه لا محالة واصل محطته الموعودة ،  
وغم كل الصعوبات والعقبات التي تعترضه .. اصغ الي جيدا ايها  
الصديق . لدي فكرة مذهلة وناجعة ورائجة الى ابعد حدود الارباح ..  
تستطيع ان تنام الليلة ملء جفونك ، وغدا يبت في الامر مجلس ادارتنا  
الموقر . فالى اللقاء غدا في مثل هذا الوقت .. ( يتفرس فيه الموزع  
ببلاهة ، بينما ينشد هو ) :

اشجارنا الذكيّة  
تحسن الانتصاب  
حين تدق الباب  
زوبعة غيبته !

نحن الندى والدم  
والحب والبغضاء  
اذا عطشنا اليوم  
نشرب دهر الماء !

الفكرة ، واذا لم ترقكم ، نشرب مرة أخرى ، وثقوا بانكم ستتحسسون لها في النهاية !

( يتناولون الكؤوس ويجرعونها )

أحد الأعضاء : حقا انها فكرة رائدة !

آخر : مذهمة !

ثالث : عبقرية تماما !

( الصناعي يرافق تعليقاتهم بابتسامة راضية ، ثم يبدؤ في الكلام بكفه ) :

الصناعي : الآن ، الى الفكرة ، ايها السادة ! ( يتنحج ويحل رباط عنقه قليلا ) .. لقد تحدثت في الموضوع الى صديقي وزير الموصلات ..

أحد الأعضاء ( مقاطعا ) : وما شأن وزير الموصلات في أجهزة البحث السيكولوجي ؟

الصناعي ( متضايقا ) : صمتا . صمتا . دعوني اواصل الكلام .. ( بلهجة السابقة ) ووزير الموصلات تحدث الى صديقه وزير المالية .. الموزع : اهه .. لقد اقترنا !

الصناعي ( دون ان يعير الموزع اي انتباه ) : ووزير المالية تحدث الى صديقه القديم ، من ايام الحرب ، السيد الجنرال وزير الشؤون الاجتماعية .. ( يراقب الانطباع المتكون على وجوههم .. تند من الجميع اصوات الدهشة ويتبادلون نظرات الإعجاب ) .

الصناعي ( يضحك بخلاء ثم يعود الى الجدية ) : وفدا تقرأون في الصحف نبا مشيرا ( يقرأ كأنما في صحيفة ) : « قررت وزارة الشؤون الاجتماعية ، تبني المشاريع الوطنية لرعاية المرضى النفسانيين ، وتحملت وزارة المالية للفكرة ، فأعربت عن استعدادها لتمويل هذه المشاريع ، وتقديم الهيئات المالية للمباردين . ولم يكد وزير الموصلات يسمع بهذه النية الإنسانية ، حتى أعلن التزام وزارته بتأمين سبل الموصلات اللازمة ، وكافة وسائل النقل المريحة ، للمرضى ولأصحاب المشروع ... » .

( تسود الدهشة وجوه المجتمعين )

لن ينتهي النبا هنا ايها السادة ، فما دمنا نحن اول المباردين الى هذا المشروع ، فسيكتب محرورو الصحف مقالات ضافية عن نشاطاتنا الحميدة في سبيل الازدهار الاقتصادي والعمراني ، وسيطالبون برفعا الى المراكز القيادية في الدولة ، لما نبديه من اهتمام بشؤون الشعب وقضايا الحيوية ، ولقدردنا على تحمل المسئوليات التي تفرضا المناصب العالية .. ( يتهايمسون ويفركون أكفهم بفرح ... يشير اليهم بكلتا يديه ، مهذبا وملفتا للانتباه ) ... وفي حالة تنفيذنا هذا المشروع ، نكون قد ضمنا لانفسنا تحقيق ارباح مثالية : فالولا ، نوظف اموالنا المدعمة من الدولة ، في بناء مشروع المارستان ، ونبدل أقصى جهودنا للحصول على اكبر المساعدات ، ولتقليص نفقاتنا الى ادنى حد .. والفرق بين المساعدات وبين النفقات يكون ربعا خالصا لنا .

هذا أولا . وثانيا ، نسعى لأن يكون المارستان حديثا السى ابعد حد ، وهذا يعني تطوير احتياجاته حسب اجهزتنا ، فنكون قد ضمننا تصريف اجهزتنا . ومن ثم نستغل هذا النجاح للبحث السيكولوجي بدعاية كبيرة ، بحيث يصبح هواية شعبية في الدولة بأسرها ، وتتسع دائرة الطلب حول اجهزتنا الموفقة .. هذا ثانيا . وثالثا ، حين ترى الاقطار المجاورة مدى النجاح الذي حققناه ، ستسارع سفاراتها الى طلب المساعدة منا ، لاقامة مشاريع مماثلة لديها . وهنا يجدر بنا الحذر ، فان الاقطار التي لا يوجد بينها وبينها تمثيل دبلوماسي ، قد تلجأ الى وسائل التجاسوسية ، لسرقة خرائطنا واسرار مصانعنا . على أية حال ، نترك هذه المسألة لوزارة الشرطة !

الجميع : يا للدقة في التخطيط !

الموزع : ويا لبعد النظر الثاقب ! ( بحماس ) فلنشرب كأسا

أخرى نخب هذا الذكاء الخلاق ! ( يخف الى ملء الكؤوس ، وسرعان ما تنصب في الاجواف دفعة واحدة )

الصناعي : أجزم ان أحدا منكم لم يفكر في نقطة هامة ، لا يعقل انجاز المشروع بدونها ! ( يرن جرس التلفون . يتردد الصناعي ثم يرفع السماعة ) .. ماذا تريدون بحق الشيطان ! تعلمين انني مشغول الى درجة الاختناق ! .. وماذا تريد زوجتي ؟ .. مريضة ! دائما مريضة .. فلنذهب الى الطبيب الذي نختاره ، وأنا أصلي من أجلها .. ( يواصل الكلام بالتلفون دون ان يصل صوته الى الجمهور ، بينما ترتفع اصوات من خارج المسرح )

الاصوات : مريضة ! مريضة ! اجل مريضة ! لن ينفعها أي طب . ولن تجديها صلاتك نفعا .. المرضى في كل شيء حولك .. المرضى في اعماقك .. والخطابون يشحنون قؤوسهم ، وسرعان ما تنهال الشفارات الحادة على الجدوع النخرة ... المرضى هنا ، وهناك الخطابون !

( يعلق الصناعي سماعة التلفون بترق ، ويواصل كلامه السابق ) .. ها ! هل ادركتم ما هي النقطة الهامة التي فاتكم ؟ ( مفرعا ) .. لا ! طبعاً لا .. لانكم لا تفكرون الا في ارتفاع مرتباتكم وأرباحكم .. ( يهز رأسه باستخفاف ) .. تحدثنا عن المارستان وعن الاجهزة واعجاب الاقطار المجاورة .. ولكن ماذا بالنسبة للمجانين ؟ ألا تعتقدون اننا بحاجة الى مجانين يملأون المارستان المتهيد !

أحد الأعضاء : يكفي ان نجتمع المجانين الموجودين في البلاد . لنحقق ما نريد !

الصناعي : لا .. هذا لا يكفي ، لسببين : الاول ، اننا كلفنا دائرة الاحصاء بدراسة الموضوع ، وكانت النتيجة ان العدد ضئيل جدا . والسبب الثاني ، هو ان بعض الاسر تؤثر الاحتفاظ بأبنائها المجانين لانها تحصل على المساعدات المباشرة من وزارة الشؤون الاجتماعية ..

الموزع : السبب الاول ، يمكن الفأوه بواسطة حملة دعائية كبرى لتشجيع الجنون .. والصحف الكبرى على استعداد - مقابل الاجر المناسب - للقيام بهذه المهمة ! اما السبب الثاني ، فهو الآخر يمكن الفأوه بسهولة ( بلهجة تأمرية ) .. تتصل بصديقك وزير الموصلات ، وهو بدوره يتصل بصديقه وزير المالية ، الذي يتصل بصديقه وزير الشؤون الاجتماعية ، فيصدر مرسوما تلقى بموجبه كافة المساعدات المباشرة الى الاسر التي ترعى اخوتنا المجانين .. وهكذا تهرع تلك الاسر الى مكاننا ، وتكون مكاننا قد أعدت سلفا لاستقبالها ..

الصناعي : خبث ناضج لا بأس به .. لكن هناك سرا آخر لم أطلعكم عليه بعد .. فان وز ... ( يرن جرس التلفون فيرفع السماعة متافئا ) .. والآن ، من هناك ؟ أهى زوجتي أيتها السكريرة الموهوبة؟ ما هذا الهراء ؟ يطالبون بدفع أجور المستحقة ؟ اصرفهم فوراً قبل أن أفقد اعصابي .. يستطيعون ان ينتظروا يوماً آخر .. ليأكلوا أफीة بعضهم حتى الفد .. يلقي السماعة مكانها بفضب .. ( الى المجتمعين ) مصاصو دمانا هؤلاء .. نعطهم الاصبع فيطالبون باليد كلها !

أحد الأعضاء ( مشجعاً ) : قلت ان هناك سرا لم نطلعنا عليه بعد ! ( يبدو الصناعي مستغرقا في التفكير ، بينما ترتفع اصوات من الخارج )

الاصوات : وباء القلاء يتفاقم ! قائمة الاسعار ولانحة المونسي ! رؤيا يوحنا في الافق . رؤيا يوحنا في الشوارع والساحات . رؤيا يوحنا على الاعتاب ... الخلاص ! الخلاص !

الصناعي ( يقيق من ذهوله ) : هه .. اين وصلنا ؟ السر .. آه السر .. قلنا ان وزير التربية والتعليم ابدي اهتماما بالفسا بالمشروع ، وقرر ان تدفع لنا وزارته مبلغا معيناً عن كل مجنون - التهمة على الصفحة - ٧٧ -

# سَيَاتِيم زَمَان

ها هو الموت يأتي ،

خطاه على الارصفه

وجهه سيفاجيء في العطفات ،

وقد يشرب من الارغفه

ها هو الموت يأتي

تنفسه عند بابي

وفوق وجوه النيام

ها هو الموت يأتي .. انهضوا أيها الميتون

جاء موت جديد

نابع بين جبل الوريد وبين الجبين

هاديء مختلف بين دفء الكرى والنعاس

قادم مطرا فوق هذي البيوت

ها هو الموت يأتي : اطمئنوا اكشفوا موتكم

فالذي لا يموت قتالا

صراخا يموت

وغدرا يموت

وغیظا يموت

يؤكل الموت ، يشرب ، يلبس ، تفسل فيه الوجوه

يختفي في الهواء اذا ما قبعت وراء البروج

ايها الميتون الذين دفنتم رؤوسكم

في رمال الحياة

ها هنا امرأة اعلنت عهرها

فاستردوا تهامسكم بالتهم

علقت سعرها فوق قبر أخيها ، وردت على الميتين الرداء

تركت للجنة الحياء

مددت من سيوف القبائل تخنا تمارس فيه البقاء

( كلما أصدر لي أمرا نذته بحذايره ، الى

أن امرني : « استرح » قلت : لا استطع )

انني اول الميتين جهارا

وأخر هذي السلاله

أعرق موتا ، واولد انثاي موتا

وأبصر موتي ظلما وأبصره في البريق

جاء طوفان نوح وفلك القبائل لم يكتمل

والجبال تفيض

ما الذي سوف تفعله وسط طوفان نوح البسالة ؟

من سيدفن من في الزحام البغيض ؟

كلنا وسط هذي الضلاله

وحده الموت يعرف وسط الركام الطريق

( نهرني بصوته الجهوري : « حين تسير ، أيها

الحيوان ، أرقع رأسك » حاولت ولم استطع )

الملايين اذ تتقن القفز والبسمله

والتي زحفت سيل عزم تهلل

أوصلها الدرب للجلجله

أيها الميتون سلاما مميتا

\*\*\*

كل نبع يحاصر ، لم يبق للشرب الا الدماء

من ضفاف المحيط الى كربلاء

وحدنا فوق رمل البلاء هويانا ،

انتفخنا على الرمال حتى انفجرنا عقونه

والصبايا تلفعن بالسبي ،

قيل : التجأ الى السبي ،

قيل : سبين ولم تختلف حولهن الظروف

قيل : جعن فلم تتحرك لجوع النساء السيوف

( حينما يشتهي الرجل امرأة

يشهر السيف حتى ينال الوطر )

قآن : ماذا سيفقدنا السبي ؟

— ماذا تبقى لجند العدو

— وفيهم نخاف اغتصاب العجم

— أغريق يخاف البلل

— ما لجرح بميت ألم

— مثلوا كيف شئتم بلحم الغنم

— تأكل الحرة الثدي ان جاع أبناؤها

— واذا اغتصبت في قبيلتها

ما الذي ستفيد الحكم

وطيور تحوم فوق الرؤوس

تأكل الخبز والاعين المقفله

واحدا واحدا سقطوا :

ميت يبكاء

ميت بشهيق ، وآخر مات بحلو الفناء

ميت عند باب ، وآخر وسط الطريق ،

وأخر فوق الرصيف

ميت .. ميت .. ميت

لا قبور ولا ذكريات

ميت في صفوف الجهاد وفي الردة الناكه

ميت من حراب الاعادي ومن أسره غادره

ميت —

سقط القلم الناقل السر ،

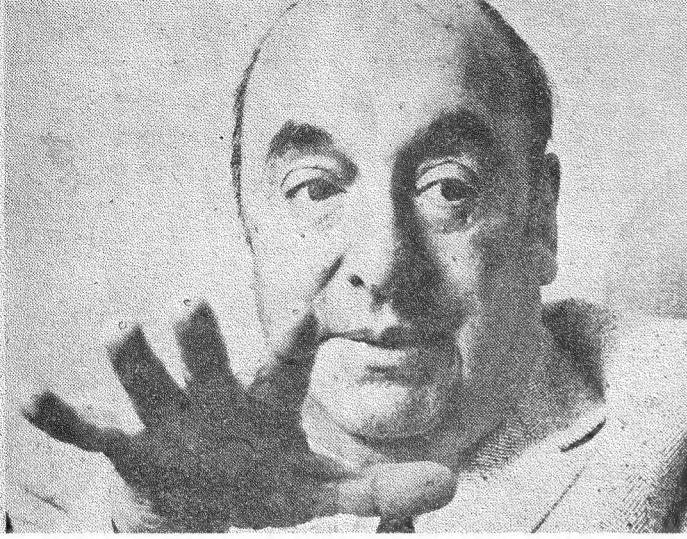
جف اللسان على جملة ساحره

وهوى رأس آخر حي بهم

يبست في محياه ضحكته الساخره

ممدوح عدوان

دمشق



وعن الذهب وعن الذهب ايضا . وجرعهم الهنود ذهباً سائلاً وهم يقولون لهم : الآن ، لديكم الكثير من الذهب .. ولم يصمد أي شعب هندي من شعوب اميركا اللاتينية بمثل هذه الشراسة بوجه الاسبان . ولقد نسي هذا اكثر مما ينبغي .

— كم عددهم اليوم ؟

— ان الحكومات الشمالية الرجعية قد اخفت دائما الحقيقة . كانوا يقولون انهم على الاكثر ٥٠٠٠٠ او ٦٠٠٠٠ وفي الحقيقة هم نصف مليون . انهم يشكلون اقلية عرقية ، ان لهم لغتهم ، — احدى اجمل لغات العالم — وثقافتهم ، وثقافتهم وان حكومتنا الحالية هي التي جعلت ، لأول مرة ، من هؤلاء التشيليين ، مواطنين لهم حقوق كاملة . ولم يكن لهم حتى الان الا حقوق ضئيلة .

— لماذا امضيت طفولتك في توموكو . وماذا كان يعمل ابوك ؟  
— لقد كان ، في اواخر حياته ، يدير السكك الحديدية لا سكك المسافرين . ولكنها كانت حافلات تنقل رص السكك التي كانت توضع بين اللجافات الخشبية لان الدنيا كانت تمطر بلا انقطاع . وكانت السكة بمثابة منزل له . لقد كانت له مركبة لينام ، ومن وقت لآخر ، كنت اذهب لامضي بضعة ايام معه . كنا نذهب لمدة ايام ، مع بعض العمال ، فنكتشف الطبيعة ، والسواقي ، والورود ، والجبال . كان ذلك مشيراً .

— هل كانت امك ترافقكم ؟

— لقد كنت في الشهر الثاني من عمري عندما توفيت . وتزوج ابي مرة ثانية ، وامراته الثانية هي التي كانت امي الحقيقية . لقد اهديتها عدة قصائد . لقد كانت حقا رائعة .

— ومتى كتبت اولي اشعارك ؟

— اعتقد انني كنت في السابعة او الثامنة ، ولقد كان ابي وامي ، هذا اليوم منهمكين جدا ، وعندما عرضت عليهما اشعاري ، قللا لي : « من ابن نقلت هذا » كانت القصيدة مهداة الى امي .

— متى قرأت ، لأول مرة ، احدى قصائدك علنا ؟

— في السادسة عشرة من عمري . كنت ادرس في جامعة سانتياغو .

بابلو نيرودا هو سفير التشيلي في باريس . ولكنه خاصة ، مع الكوبي نيكولاس غوبين ، اكبر شاعر حي باللغة الاسبانية ، وأحد عمالقة الادب اللاتيني — الاميركي . انه شيوعي مخلص ، وسياسي مجادل فيه في بلاده نفسها . وبابلو نيرودا في السابعة والستين من عمره ، غنى الحب والورود والسواقي اكثر مما غنى عظماء هذا العالم . وهو مؤلف قصائد رائعة « عشرون قصيدة حب واغنية يائسة » « النشيد العام » . وترجم بابلو نيرودا الى جميع لغات العالم . وقد اجرت معه الاكبرس الفرنسية هذه المقابلة التي نقلها الى قراء « الآداب » .

الأكبرس :

انت شاعر ، وانت سياسي، وانت بغمير، فمن انت ، بابلونيرودا . ومن اين انت ؟

بابلو نيرودا : — لقد ولدت في اوائل القرن ، في وسط التشيلي . ولكن عندما كنت ولدا . صحبني اهلي الى الجنوب الأقصى من البلاد ، الى « توموكو » . وكانت توموكو ، آنذاك بلدة صغيرة جدا . وكانوا يوزعون الارض تباعا بين القادمين . ومن حولها ، كانت الغابة والقرية ، حيث كان الهنود المابوش يعيشون . وتوموكو هي الطبيعة بالنسبة لي ، والشيء الاساسي في شعري .

— افيتها ذهبت الى المدرسة ؟

— نعم — الى مدرسة القرية . لقد كان لاصحابي اسماء المانية وانكليزية ونروجية وبالطبع اسماء تشيلية . كان مجتمعنا بلا طبقات ، عالما ولد لتوه . كنا جميعا متساوين . وسلاور الطبقات ثم فيما بعد ، عندما كان الناس قد بدأوا يفتنون . على انها كانت في هذه الاثناء ، نوعا من الديمقراطية الشعبية الكبيرة ، وقد كان لجميع الناس فيها عمل ولم يكن قد وجد بعد ملاك الارض . ولرؤوس الاموال .

— والهنود ؟

— نيرودا .

كانوا يعيشون على حدة تامة وبما ان المابوش كانوا مطرودين من اراضيهم في اواخر القرن الماضي ، فانهم لم يكونوا يسكنون توموكو بالذات ، ولكن في القرية المجاورة : خص هنا ، وعلى بعد بضعة كيلومترات خص اخر . كانوا يأتون الى البلد لكي يبيعوا منتوجاتهم : ثيابا صوفية وبيضا وخرافا . وفي المساء كانوا يعودون منها ، الرجل راكبا حصانا ، والمرأة سائرة على اقدامها .

— هل كنت تعرفهم ؟

— لم تكن على علاقة ابدا معهم . لم تكن نعرف لغتهم . بعض كلمات فقط . وهم ما كانوا يعرفون الاسبانية . ثم انهم ما يزالون يتحدثونها براءة بالغة .

— ومع ذلك ، فان شعرك قد طبع بوجود الهنود .

— ب . نيرودا ..

كان لدي شعور التاريخ هذا الذي هو الى حد ما ضمير الشاعر . فعلى هذه الارض من توموكو جرت اكبر معركة من معارك اروكانيا ، امبراطورية المابوش . وكان المفامرون الاسبان يأتون ليجثوا عن الذهب ،



ولقد كان ، آنذاك ، نوع من الكرنفال ، هو عيد الربيع ، الذي كان من الواجب ان يفتتحه شاعر . وكانوا قد نظموا ، لاجل ذلك ، مسابقة في التشيلي لينتخبوا افضل قصيدة . ارسلت قصيدي ، فكانت ان اختيرت بين آلاف غيرها . كان ذلك في عام ١٩٢١ ، كنت آنذاك منزلا جدا ، ومتوحدا جدا . لقد كنت منفصلا الى حد انني لم استطع ان اقرأ قصيدي ، فقرأها عني آخر .

— بين السابعة والسادسة عشرة ، هل كنت قد قمت بدراسات ادبية ؟

— كنت قد قرأت الشعر الفرنسي . قبل ان ادخل الى الجامعة قرأت سولي برونوم وفولين . كانت توجد آنذاك مختارات من الشعر الفرنسي جميلة جدا . وكان من الشائع اقتناؤها وتداولها وبما انني كنت فقيرا ، وقتذاك ، فقد اعاروني اياها فكنت انقل قصائد . — متى نشرت مجموعتك الشعرية الاولى ؟

— بعد مضي سنتين . لم يكن ذلك سهلا . لقد ساعدني اصدقاء واعطتني عائلتي مالا ، بعت ساعتني . ولكن ، في اخر دقيقة ، لم يشأ الطبائع ان يترك لي نسخة واحدة من كتابي لانني كنت ما ازال مدينا له ببعض الدراهم . كان ذلك فظيضا . ركضت كمجنون في كل مكان تقريبا وحصلت اخيرا على المبلغ اللازم . وفيما بعد ، وجدت ناشرا ، انه ما يزال ينشر لي قصائدي .

— كنت تسمي نفسك ، في الواقع ريكاردو اليسير نيفتالي ريس اي باسويالتو . فلماذا غيرت اسمك ؟

لقد غيرت اسمي في الرابعة عشرة من عمري ، قبل ان اذهب الى سانتياغو . بسبب ابي . لقد كان رجلا ممتازا ، ولكنه كان ضد الشعراء ، بوجه عام ، وضدي ، بوجه خاص . لقد توصل حتى الى حرق كتابي ودفاتري . بالنسبة له . كان علي ان اصبح مهندسا ، او طبيا ، او مهندسا معماريا ، ذلك انه ، كما كان يقول ، نحتاج اليهم . لقد كان ، جميع هؤلاء الاشخاص من الطبقة الوسطى المنحدرين من الفلاحة والذين كانوا يريدون ان يروا ابناءهم يرتفعون في المجتمع . واذن فان الطريقة الوحيدة للوصول الى ذلك ، كانت الجامعة والمهن الحرة .

— ولكن لماذا سميت نفسك بابلو نيرودا ؟

ب — كان هناك شاعر تشيلي كبير ، كان في الوقت نفسه مخبرا ادبيا اديون كيش . هذا الرجل امضى عدة سنوات من حياته يلاحقني وي طرح علي السؤال نفسه الذي تطرحه علي . ولقيته من جديد في مدريد . ومكسيكو وبراغ . وفي براغ قال لي : قل لي نهاية القصة ، انني عجزت الان ، لقد لاحقتك منذ فترة طويلة جدا .

والحقيقة ، هو ان الحقيقة لا توجد بالنسبة لهذه القصة . ذات يوم كنت اخشى اكثر من اي يوم مضى ان ارى والدي يكتشف الحقيقة . وهذا ما كان يمكن ان يكون كارثة — تصفحت مجلة كانت قد وجدت فيها قصة بقلم جان نيرودا . وكان علي ان اعود فاقدام احدى قصائدي لسابقة . اذ ذاك ، اخذت « نيرودا » واخترت كاسم صغير بابلو . وكنت اعتقد ان ذلك سيكون لعدة شهور ..

— هل اعتدت بسهولة على هويتك الجديدة ؟

— ليس في بادئ الامر . ولكن فيما بعد . وانتهت الحكومة باقرت اسمي قانونيا ، وقد مضى على ذلك خمسة وثلاثون عاما ، واليوم بابلو نيرودا هو اسمي الحقيقي . وليس لي اسم آخر غيره . — كانت الجامعة تكلف كثيرا . وكان باستطاعتك ان تعيش في كتابة القصائد فقط ؟

— كان المرء يتدبر امره ، لدى عائلات المقاطعات ، ليكتشف خالة كانت تملك فيما مضى نزلا صغيرا في سانتياغو . فكنا نسكن عندها ، وكان ذلك بثمان رخيصة جدا . ولقد كان في هذا النزول كثير من البق وكنا ناكل وجبة قليلة جدا . جيل كامل من رفاقي ، في الجامعة ، مات عمليا من الجوع .

— ماذا كنت تتلقى في الجامعة ؟

— في السنوات الاولى : الهندسة المعمارية واللغة الفرنسية . الفرنسية نستطيع القراءة ولكني لم انه دروسي ، لان السياسة الجامعية قد استأثرت بي وكذلك الحياة الادبية . فبالنسبة لقروي مثلي ، كان اغراء كبيرا جدا ان تلقي اشخاصا يتحدثونك عن بودلير ، وكانوا يعرفون الشعراء الفرنسيين . كنا نمضي ليالي ونحن نتبادل اكتشافات كنت لا اكاد اتجاوز التاسعة عشرة من عمري في ذلك الوقت .

— هل كان التشيليون يستهويهم الشعر الى هذا الحد ؟

— لقد كان هناك عدد كبير من الشعراء كنا نحفظ اشعارهم عن ظهر قلب . لقد كان للتشيليين دائما ميل للشعر . لعل ذلك يرجع الى عزلة هذا البلد ، البركاني والبحري في آن واحد . وخلال هذه الفترة كلها من حياتي كتلميذ التي كنت اطوف فيها الشيلي وانا لقي قصائد ، شعر ان اكثر ما كان يهم الطبقات الشعبية ، كان الشعر . وكان باستطاعتي ان اتحدث عن السياسة او الاقتصاد ، ولكن الشعر هو اكثر ما كان يستهوي الناس .

— انت شاعر ، واصبحت ذات يوم قنصلا . كيف تم ذلك ؟

— التشيليون هم بحارة ورحالة كبار . وعندنا ، جميع الناس يريدون ان يسافروا الى الخارج . وعندما تكتب شيئا ، يقولون لك : « ولكن ماذا تصنع هنا ؟ » كما لو انه كان آخر مكان في العالم . لقد رددوا علي هذا السؤال بكثرة الى حد انتهيت فيه الى ان اتساءل ما كان عساي اصنع في بلدي ، واية طريقة افضل للذهاب الى مكان آخر . لم اكن املك مالا . اذ ذاك فتحوا لي بابا سريا : امكانية ان اعين قنصلا . لم اكن اعرف ماذا كان ذلك يعني . ولكني اقنعت نفسي انني استطيع ان اكونه ، فذهبت الى وزارة الخارجية لكي يعطوني وظيفة . وكان ان نظروا الي بطريفة ساخرة جدا فرجعت . ومع ذلك ، فذات يوم سألني احدهم : « هل انت الذي تريد ان تكون قنصلا ؟ هذا سهل جدا ، اتبعني » واعقب القول بالفعل . لقد كانت هناك خارطة للكرة الارضية في مكتب الوزارة ، وبالصميط في المكان الذي عيّنوني به ، كان هناك ثقب . ولقد احسست نفسي مغمورا بالامجاد الى حد لم اسأل فيه اين كان . وعندما كانوا يسألونني ليعلموا اين كنت قد عينت قنصلا ، كنت اجيب « في الثقب » . والثقب كان « رانفون » في « برمانيا » .

— كانت بعيدة ..

— لاذهب اليها ، مرتت بباريس . كان ذلك عام ١٩٢٧ في فترة احتلال كومبرناس المطلق . امضيت اربعة ايام او خمسة من الليالي حتى الفجر ، في « الدوم » و« الكوبول » والتقيت فيهما عددا كبيرا من الاشخاص ، وكثيرين من الارجنطينيين . وكانت موسيقى التانغو دارجة ، ثم استقلت باخرة تابعة لوكالة السفر البحرية ، فسي الدرجة الثالثة ، ووصلت الى سنغفورا . كنت اعتقد ان رانفون كانت قرية جدا . والحال اني لم اكن املك مالا بعد لاتابع سفري . وطلبت من قنصل تشيلي ان يساعدي لاشترى بطاقتي . فرفض . فهددته اذ ذاك باللقاء محاضرة عن التشيلي في سنغفورا . فاخذته غيرة شديدة اضطر معها ان يسارع ليعيرني مالا . وركبت المركب الى بيرمانيا . — هل كان الشرق يستهويك ؟

— اقل من كتاب جيلي في هذه الفترة . ولكن حين وصلت ، اكتشفت شيئا مذهلا . بلدا تسيره النساء . كانت نساء انبقات جدا ، مرتديات ساريات اصفر ، او ازرق ، مع زهور بيضاء ، وكن يدخن سيكارا كبيرا مثل فيديل كاسترو ، وكانت الوزارات ، والمجالس البلدية والمحلات ، كل شيء كان بادارة النساء . وفيما بعد ، علمت ان النساء البرمانيات كن على جانب كبير من الاهمية في حضارة بلادهن الى حد كان الانكليز قد منحوهن حق التصويت حتى قبل ان يوافقوا على اعطائه للانكليزيات . كان بلدا غريبا ! وما ازال اذكر هذا الباغود — التهمة على الصفحة ٩٣ —

# نازك الملائكة

## الشاعر واللفظة

ولو سألنا أنفسنا لماذا تنقاد اللفة للشاعر أكثر مما تنقاد لسواه ؟ لاجبنا بأن كنوز اللفة دفيئة تراكت فوقها أكادس السنين والقرون ، فلن يستطيع العقل الانساني ان يعثر على هذه الخفايا بدراسة واعية وانما لا بد له من الاستبطان والادراك باللمح الموهوب خلال نوع من الطفرة الشعرية . والشاعر هو الذي يستطيع ذلك .

لانه حين تعثره الحالة الشعرية يصبح ذهنه مشحونا بالموسيقى وهذه الموسيقى تجعل الالفاظ تنبعث في عقله الباطن وترفع الى سطحه عشرات الكلمات المطموسة المعالم مها رقد في الذهن الجماعي للامة وبعثته موسيقى الحالة الشعرية .

يتحدث علماء النفس عن « العقل الباطن » ويريدون به قدرة العقل الخفية غير المفصرة على ادراك ما لا يدرك في طفرة مفاجئة تكشف المستور والخفي والغامض ، كأن يرى النائم في حلمه تفاصيل الشوارع في مدينة لم يرها طيلة حياته ويكون حلمه مطابقا للواقع تماما . وهذا من عمل العقل الباطن . ومثل هذه الطفرات الذهنية قد تحدث لغير ذوي الثقافة ، لان ادراكهم يقوم على الرؤية ولا يحتاج الى العلم . اما ادراك تاريخ قديم للفظلة من الفاظ اللفة فهو حلم لا يحدث الا لمن كانت اللفة تشغل ذهنه وروحه باستمرار . ان الرحلة في اعماق الزمن في موضوع لفوي أكثر ما تحدث للشاعر ، لان اللفة حبيبته وبضاعته وعلمه . ولذلك يقوم له ذهنه الباطن بالطفرة .

وانما يطفر الذهن باتجاه ما يحبه صاحب ذلك الذهن وما يشتغل به ، فكأن الانسان يسأل والعقل البشري الخصب يندفع الى الاجابة .

غير ان تفتح المجاهل في الالفاظ لا يتم في وضوح الحلم الذي يرينا مدينة لا نعرفها رؤية واضحة وانما يتم على صورة أخف وأدق ، فالالفاظ تتكشف وهذا

يشير عنوان هذا البحث الى وجود رابطة بين الشاعر ولفته التي ينظم بها الشعر ، وهذه الرابطة لا توجد بين الاديب واللفة وانما هي مختصة بالشاعر لانه أكثر انقيادا للغة قومه بسبب ما يملك من احساس عميق وروح مرهفة الى درجة يكاد الشعر يصبح معها رحلة في اعماق اللفة يقوم بها الشاعر في كل قصيدة حتى يصيرها ذات أربعة ابعاد ولها كيان وتاريخ .

ومن الاسباب التي جعلت الشاعر اوثق اتصالا باللفة ان كلامه موزون مقفى ، والوزن يستثير في الذهن تاريخا عميقا للغة فتنبثق في ذهن الشاعر الفاظ لم تكن تخطر له على بال قبل بدئه بنظم القصيدة ، فكأن ذهن الشاعر مفتاح لاسرار اللفة بحيث تنبعث ابعاد حقيقة القدم من تاريخ اللفة ، وهذه الابعاد لا يصل اليها الا الشاعر . لا بل يكاد الشاعر نفسه لا يصل اليها الا عندما تعثره الحالة الشعرية التي تصبح النفس الانسانية خلالها مسرلة بالموسيقى بحيث تعين الشاعر وتلهمه خلال بحثه عن الالفاظ .

ولا بد للشاعر الذي تتوثق صلته باللفة وقوانينها من ان تكون اللفة قد أصبحت فطرة في نفسه بحيث يبدع الصور والموسيقى ويأتي بأروع الشعر دون ان يخرج على قواعد اللفة وأسسها . فاللفة منبع وهي ليست مجرد أداة ولا هي تلك الآلة التي قررها بعض النقاد المحدثين (١) وانما اللفة كنز الشاعر وثروته وهي جنيته الملهمة ، في يدها مصدر شاعريته ووجهه ، فكلما ازدادت صلته بها وتحسسها لها كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة . ان كل صورة في قصيدة الشاعر يكمن فيها من العوالم ما لا حدود له ، والشاعر هو الذي يفتح هذه الكنوز .

(١) ميخائيل نعيمة في كتابه « الغريال » .

التكشف هو الشعر . أن اللغة تتفتح كالوردة بين يدي الشاعر ، وكل ما عليه أن يحترمها ويحب صيفها ويتذوق أقيستها ويدرك أن لها كيانا منفصلا عنه . وبعد فإن اللغة ليست أداة وإنما هي ذات ولها شخصية وكيان . فإذا أردنا أن نستفيد منها وجب علينا أن نعرفها وندرس دروبها ومسالكها ونعرف الكثير عن صفاتها وخصائصها وفلسفة صيفها .

ان الشعرية حسّ لغوي عال ، ولذلك لا يستطيع الشاعر أن يبدع في لغة لا يحسها تماما وإنما الحس استخراج المعاني الدفينة من الكلمات والحروف مما لا يدركه الفرد العادي ويدركه الشاعر . ولا مفر لنا من أن نفهم أن الشاعر لا يستعمل اللغة وإنما تستعمله هي ، أي أنها تعبر عن ذاتها على لسانه وتحيا وتتسع وتكشف أسرارها .

والواقع أن اللغة أشبه بحقل فارغ خصب ، والشاعر هو الفلاح الموهوب الذي ينبت منه اشجار الليمون والتفاح . وأما من لا موهبة له فقد تجمد الأرض بين يديه فلا تنبت شيئا . أي أن اللغة نبع بين يدي الشاعر يفيض ويتدفق إذا عرف الشاعر كيف يستعملها وينقبض ويتوتر إذا لم يفهم أسرارها . واللغة العربية كيان مكتمل فيه عمق وأسرار وله هبة واستقلال وله قوانين فيها سر شخصية اللغة وسر جمالها . وليس لنا أن نستعين بهذه القوانين وإنما تعطينا اللغة خفاياها إذا نحن أحببناها وقدّرناها واحترمنا أبعادها وأسسها .

ولقد ذهب بعض المعاصرين إلى أن قواعد النحو واللغة إنما هي قيد في عنق الشاعر الذي يستعمل تلك اللغة يضايقه ويسد عليه السبيل ويستنفد تفكيره الذي يريده لإبداع المعاني . والواقع أن قواعد النحو ، في معناها ، صديقة الشاعر وحاميته تعطيه الأمان وتحرس معانيه بما تزيله من ضباب الالتباس . وتبدو لي القواعد أشبه بطرق معبدة في غابة كثيفة موحشة يضل فيها السائرون ، وإنما هي مأنوسة لأن ملايين من الناس قد قطعوها قبلنا ، فهي تعكس مشاعرهم ولغات أذهانهم وأحداث حياتهم . لقد فرشوها بألفة البداة ووهبوا أنس الحياة . فإذا استعمل الشاعر القواعد المألوفة المقبولة في اللغة أنس الفكر القومي الناطق بها بينما يجيء الشذوذ والخطأ موحشا للقلب الإنساني أشبه بطريق وعر شائك . أن القاعدة تهبط العمق التاريخي لأن وراءها ملايين من العقول العربية وفيها تنبض أسرار ماضينا ، أما الشذوذ فهو ينبت بنا ويبتعد حيث لا نجد مشاركا ولا أنيسا .

ولقد شاعت خلال العشرين سنة الأخيرة شائعة بين أدباء العالم العربي مضمونها أن الغلط في قواعد النحو واللغة مباح كل الإباحة في الشعر لأن الشاعر ليس عالما باللغة وإنما هو منشد يفصح عن عواطفه بين يدي جمهور

يحب الشعر ولا يحب القواعد . قالوا أن القاعدة الجامدة تصرف ذهن الشاعر عن أنغامه وأن فيها ثقلا وبرودة . وخلاصة مذهب هؤلاء الأدباء أن الغلط لا يضير الشاعر ، فليخطئ كما يشاء وليكف الناقد عن ملاحظته . وقد انعكس هذا المبدأ على النقد المعاصر كله فأصبح الناقد العربي يقرأ قصيدة مشحونة بالأخطاء النحوية واللفوية فلا يشير إلى ذلك بحرف وإنما يمضي يتحدث عن موسيقى القصيدة والصور فيها ثم يكتفي وكأن القصيدة سالمة من كل ضعف . وراينا نحن أن الغلط يضير الشاعر ويضير الفكر ويضير الجمال . وإنما يصدر هؤلاء النقاد في دعوتهم إلى التسامح مع الخطأ عن تجزئية فكرية تفصل بين الصواب والجمال فصلا غير مشروع لأنهما متلازمان لا ينفصل أحدهما عن الآخر . فلنتناول هذه النقطة بالتفصيل . ونبدأ بأن نلقي سؤالا : لماذا ينبغي ألا نستعمل الألفاظ استعمالا مفلوطا في الشعر ؟ وسنجيب عن هذا السؤال بنقطتين اثنتين :

١ - لأن طلب الصواب احترام للفكر الإنساني وسعي نحو الكمال . ومن كرامة الذهن البشري أن يهتدي إلى الحقيقة ، فإن سعى ولم يصل فإن الجهد المخلص الذي بذله يضمن كرامته الفكرية . أما من يدرك بأن ما هو فيه خطأ ثم لا يورقه الخطأ ولا يسعى إلى تصحيحه فهو يذل إنسانيته العاقلة التي وهبها الله إياها . فالإنسان الحر الذي ينشد الكمال يسوءه الخطأ ويرعجه فيسعى دائما إلى تصحيحه . وفي البقاء على الخطأ اذلال العقل البشري الذي يجد نفسه مشلولاً في هوة عميقة دون أن يستطيع أن يرتفع حتى يكسب حريته ويحقق قابلياته . ومن أصعب الأمور على الذهن البشري أن يبقى جامدا أمام ما يقدر عليه من تصويب وتصحيح . وسبب هذا الارتباط بين الفكر الإنساني والصواب ، أن طلب الصواب دافع نظري في النفس البشرية يفرضه العقل فرضا . ولا يضير هذه الفكرة أن بين الناس من يكسل ويتقاعس وأن منهم من لا يبالي أن يخطئ . فإن مجموع البشر ، في نهاية الأمر ، يسعون إلى المثل الأعلى في كل شيء ، وفي أعماق أعيانهم يرتفع صوت الهدى . ولا يظن ظان أن قضية اللغة لا صلة لها بالمثل العليا ، فكل ما في حياة الإنسان يتصل بالهدف الاسمي وليست اللغة بدعا .

٢ - لأن الخطأ يؤلم . أن له وخزا كوخز الإبر لأنه قبيح أشبه ببقعة شوهاء على ثوب أبيض جميل . وقد يعترض علينا معترض يقول أنه يخطئ ولا يتألم . والواقع أن هذا اعتراض واه لأنه إنما فقد الإحساس بألم الخطأ بسبب جهله ونقص علمه ، فهو يحيا في مرتبة دينية من مراتب العقل ولذلك لا يوجعه الخطأ . ومثله في هذا الإنسان الذي يسرق ولا يشعر بأنه يظلم نفسه ويظلم الآخرين . فان غلظة الحس تنشأ في أغلب الحالات عن الجهل . وكلما زاد علم الإنسان نما ذهنه ونضجت روحه وعمق بالتالي نفوره من الخطأ . وإنما ننفر من الغلط

والسقط عندما يكتمل احساسنا بوجود الصواب وجماله  
وضروته لنا .

ان تطور اللغات الذي تدعو اليه طائفة من الادباء  
لا يعني تغير قواعدها . والقاعدة لا تتغير لانها كما قلنا  
ترتبط بصميم ذهن الامة وليست عرضا تافها يمكن نزعها  
والتخلص منه . وانما تتغير الحضارة الانسانية بالنمو  
والتطور فتنشأ اسماء جديدة وظواهر وثقافات تمنح اللغة  
مرونة وقسرة لم تكن لها . ان امكانيات الاستعارة  
والتشبيه والمجاز والكناية قد نمت نموا عظيما على امتداد  
العصور لان كل اضافة في وسائل الحضارة تضيف  
جديدا الى الفكر واللغة .

ويذهب غير قليل من ادبائنا المعاصرين الى ان الفكر  
يأتي في القصيدة قبل اللغة ، فهو البداية واللغة نهاية .  
وليس هذا مقبولا في النقد الادبي ، فليس من فصل بين  
الفكر واللغة التي نعبر بها عنه . ان الفكرة تتغير لو غيرنا  
اللغة التي صيغت بها ، فاذا قال قائل « ذهبت الى النهر  
لكي اشرب الماء » كان هذا غير قولنا « قصدت النهر  
التمس كأس ماء اروي بها ظمأي » وهو غير قولنا « سرت  
الى النهر في طلب رشفة ماء ابل بها شفتي » . ان  
للالفاظ روحا تتحرك وتستثير . ان لها شخصية . وهذه  
الشخصية تتلون وتتغير وتحول حين يتغير السياق وتضم  
كلمة الى كلمة . ولذلك قال العرب ان المعاني على قارعة  
الطريق وانما المهم التعبير عنها ، وهذا خلاف ما ينادي به  
هؤلاء الادباء ، فهم يذهبون الى ان الفكرة اساس واللغة  
امر ثانوي اقل منها اهمية . وعقيدتنا ان الفكرة هي المحل  
الثاني ، اما الاساس فهو التعبير ، فيه تتجلى موهبة  
الشاعر . واذا اردنا ان نأتي بمثال شعري على اهمية  
التعبير في القصيدة ذكرنا بيتا معروفا من شعر شوقي  
يقول فيه :

وطني لو شغلت بالخلد عنه

نازعني اليه في الخلد نفسي

وقد تناول ايليا ابو ماضي هذا المعنى نفسه فلم  
يأت به في بيت واحد كما فعل شوقي وانما عبر عنه  
بقصيدة كاملة عنوانها « الشاعر في السماء » بدأها  
قائلا :

رآني الله ذات يوم  
فرقّ والله ذو حنان  
وقال ليس التراب دارا  
وشاد فوق السماك بيتي  
فالتفت الشهب حول عرشي

لكنني لم ازل حزينا  
فاستغرب الله كيف اشقى  
وقال : ما زال آدميا  
ومسّ روحي واستل منها

في الارض ابكي من الشقاء  
على ذوي الضر والعناء  
للشعر فارجع الى السماء  
ومدّ ملكي على الفضاء  
وسار في طاعتي الضياء

مكتئب الروح قي العلاء  
في عالم الوحي والسناء  
يصبو الى الفيد والطلاء  
شوقي الى الخمر والنساء

وظن اني انتهى بلائي فلم يزدني سوى بساء  
واشد نوحى وصار جهرا وكان من قبل في الخفاء  
ثم ماذا ؟ يبقى الشاعر حزينا مهموما وهو في جنة  
السماء هذه ، فيسأله الخالق سبحانه عما يطلب اذن  
لتطيب نفسه ويسعد فيقول الشاعر انه يريد ان يردّ الى  
لبنان ، فتلك هي رغبته الدفينة التي يتعذب بها . وهكذا  
تدخل فكرة شوقي :

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعني اليه في الخلد نفسي  
ولسنا ننكر جمال هذا البيت ، غير ان اسلوب  
الحكاية المفصل الواسع الذي ييسط فيه ايليا المعنى كان  
اجمل ولا ريب . وانما الفرق بين المثالين هو التعبير ،  
لان الفكرة كانت واحدة .

ومهما يكن من امر ، فلسنا نقصد التهوين من قيمة  
الفكرة في القصيدة ، فان شعرا عالي التعبير جميل  
الفكرة خير من شعر عالي التعبير سقيم الفكرة . والواقع  
ان أية قصيدة سامية الفكرة مبتذلة التعبير لا تثير  
الاعجاب . ان شعر الشاعر المهجري رشيد ايوب مثالا  
جميل في افكاره ولكنه احيانا ضعيف الصياغة ضعفا  
ملحوظا ، ولذلك لم يشتهر اشتها جبران وميخائيل  
نعيمية .

ان هذه الفئة من النقاد ، من انصار الفكر دون  
التعبير يشبهون لغة القصيدة بالآلة الجامدة تؤدي عملا  
رتيبا لا تخرج عنه وليس فيها نبض ، بينما اللغة في  
واقع الامر كيان حيّ تكمن فيه العواطف والذكريات  
والالوان والاحلام . وكلما غيرنا تركيب الالفاظ منحناها  
آفاقا جديدة واضفينا عليها من ارواحنا وقلوبنا ، وانما  
نقصد بهذا ان الانسان لا يستطيع ان يستنبت الآلة اي  
شيء ، اما اللغة فان فيها سرا . ان لها جمالا وفيها حركة  
خفية .

ومن مشاكل اللغة العربية في هذا العصر ايضا ان  
غير قليل من شعرائنا راحوا يدخلون في قصائدهم كلمات  
عامية بدلا من الالفاظ الفصيحة ، مثل تزار قباني في  
قوله :

واين مدارج الشمشير تضحك في زواياه  
واين طفولتي فيه ؟  
أجر جر ذيل قطته وأكل من عريشته  
واقطف من ( بنفشاه )

فان لفظ « الشمشير » و « البنفشاه » من العامي .  
ومن هذا المنطلق بدأ الشعراء يدعون الى استعمال أية  
كلمة عامية في الشعر الفصيح دونما مبالاة . وحين  
نناقش هذا الرأي نلاحظ ما يلي :

١ - ان استعمال العامي في الشعر الفصيح منفر  
لنفس العربية لانه ينقلنا الى آفاقنا المتخلفة ويذكرنا  
بمهود الظلام والعذاب التي نشأت فيها هذه اللهجات  
العامية التي تعبر في كثير من الفاظها عن الكبت والاهانة  
التي كان يلقاها العربي من مضطهديه الاجانب .

٢ - ان العامية لغة ساذجة تعكس العواطف البدائية



الاستقرار والتغفل في ذات الشيء والتباسه بمعناه .  
د - يدرك الذهن المعاصر ادراكا مبهما ان الراء  
والسين لا بد ان تدلا في هذه الكلمات عن معنى مشترك  
أصيل وان الحرف الاخير في كل كلمة هو الذي يحدد  
المعنى الفرعي . ان هذا شيء نستبدل عليه بالمنطق ، فاذا  
صدق أصبح من الجائز ان يكون لكل حرف معنى في اللغة  
ومدلول قديم نستطيع ان نصل اليه بالدراسة والتأمل  
ومقارنة الكلمات .

#### رسف

##### رسخ

##### رسب

ومن هذا يلوح لنا ان اللفظة الواحدة من الفاظ  
العربية تمتلك أسراراً وأعاجيب مذهلة لو استطعنا ان  
نتابعها في اعماق الأزمنة والقرون التي مرت عليها . انها  
ترتبط بالحياة القديمة التي ضاعت من الذاكرة الانسانية  
وان تكن بقيت أصداؤها كامنة في عقلها الباطن . فهناك  
نستطيع ان نبحت عن العواطف والافكار والاصوات  
والاشعاع . وسواء أعرنا على هذه الثروة ام لم نعثر ،  
فان في الحروف العربية ضياء ، واذا كان المعاصرون  
يستعملونها ولا يدركون أعماقها فان ذلك ناشئ عن  
جهلنا . كما عشنا قرونا طويلة ونحن لا ندري ان في  
الوجود كهرباء يمكن استعماله في مصالحنا . وفي ظني  
ان على اللغوي العربي ان يلتمس شيئاً من اسرار لفته  
ليكون للذهن العربي المعاصر درجة على الذهن الجاهلي  
العزير وما كان فيه من بساطة وعفوية وبدائية .

والطريق الذي يستطيع ان يوصلنا الى سبر اغوار  
اللغة العربية لا بد ان يبدأ باجلال هذه اللغة الى درجة  
تشبه الخشوع . ومن لم يخشع لم تتكشف له الاسرار  
والاغوار . فاذا أضف الشاعر العربي المعاصر ما في  
نفسه من ثقافة جديدة وما لذهنه من سعة وادراك وما في  
حياته من تجارب معقدة لم يعرفها القدماء ، اذا التقى هذا  
الجديد المعاصر بفنى هذه اللغة وخصوبتها فلا بد ان ينشأ  
من ذلك شعر لا يشبهه شيء من الشعر العربي السابق  
لان له خصائص متفردة .

ان الالفاظ الثلاثة التي مثلنا بها تجعل من الممكن  
ان نستخلص ان اللغة الفصحى تعبر بأصوات حروفها عن  
معان خفية ترتبط بصميم الحياة النفسية للعرب .  
وهذا مساعد لعملية التعبير عند الشاعر ، بينما تجمد  
الالفاظ العامية بين يديه ولا تمدّه بشيء ذي قيمة .  
يضاف الى ذلك ما رأينا من ارتباط الالفاظ التي تتقارب  
حروفها ارتباطاً خفياً مذهلاً ، وقد ثبت عبر العصور ان  
هذا الارتباط يساعد الشاعر خاصة في استعمال القافية  
لانه يهبه تنوعاً كبيراً في المعنى دون ان يلجأ الى تفسير  
القافية .

ومن الشعراء الذين نادوا باباحة الالفاظ العامية  
للشاعر الناقد ميخائيل نعيمة في كتابه « الغربال » ، فقد  
قال في الدعوة الى ذلك ما يلي : امامكم كلمتان ، استحتم

- التثمة على الصفحة - ٥٨ -

وضحالة الفكر . وحسبنا مثالا لهذا ان العامي لا يجد  
لفظاً يعبر به عن الشرب الا الفعل يشرب الذي يستعمله  
في الحالات كلها ، بينما تقدم لنا الفصحى أفعالا متنوعة  
مثل رشف ونهل وكرع وعبّ وجرع . ولا يظن ظان ان  
هذه الالفاظ مترادفة تعني شيئاً واحداً وانما يعبر كل  
منها عن نوع من الشرب . فان رشف معناها امتصّ الماء  
امتصاصاً بشفتيه ، وفي هذا الفعل ارتخاء وبطء لان  
المرتشف هنا يملك الوقت الكافي ويتلذذ بما يشرب . واما  
نهل فمعناه شرب حتى ارتوى ، ومعناه ايضا الجرعة  
الاولى . واما كرع فمعناه شرب من الاناء رأساً ولم  
يستعمل يديه . ويعبر هذا الفعل عن حالة من بداوة اللغة  
يوم كان الشرب في الاناء ترفا ملحوظا بحيث يستحق  
تمييزه عن الشرب باليد . واما عبّ فمعناها انه شرب  
شراباً متواصلاً سريعاً دون ان يترك حتى وقتاً للتنفس .  
واما جرع فمعناها ابتلع الماء .

ولا بد لنا ان نلاحظ ان اقتصار اللهجة العامية على  
كلمة واحدة للتعبير عن المعنى يدل على ضيق الافق في  
الحياة العقلية والنفسية لمن يتكلم هذه اللغة . وليس  
يخفى ان دقة التعبير عن المعنى من مستلزمات الحضارة  
ونضج الفكر . واذا كانت لفتنا الفصحى تشتمل على هذه  
الافعال وسواها للتعبير عن معنى « شرب » فانما يدل  
ذلك على انها كانت لغة قوم مرهفي الاحساس مصقولي  
الدوق محبين للحياة مقبلين عليها بحيث كانوا يهتمون  
بالتعبير الدقيق عن الحالات كلها . ولم تضع هذه المعاني  
من ذاكرة الفرد العربي الا خلال عبور الضباب والتيه  
تحت نير الاستعمار المغولي والتركي . ومهما يكن من أمر  
فان هذه العامية بما لها من ضيق أفق وفقر تعبيرى  
لا تسعف الشاعر الذي يهتم بتصوير الحالات النفسية  
والعاطفية المختلفة تصويراً دقيقاً .

٣ - ان اللغة العامية قد أسقطت كل ما كان مترابطاً  
في اللغة العربية . والترابط هو المبقرية المذهلة التي  
انصفت بها لفتنا وتميزت بين اللغات . فلننظر الآن في  
طائفة من الالفاظ لنلاحظ هذا الترابط العجيب . والافعال  
الثلاثة التي نختارها للفحص هي رسف ورسب ورسخ ،  
وفيها نجد ما يلي :

١ - ان هذه الكلمات الثلاث تشترك في حرفين منها  
الراء والسين ولا تختلف الا في الحرف الاخير ، ومع  
ذلك فان بينها فرقا واضحاً في المعنى .

ب - تعني كلمة ( رسف ) تحرك متمللاً في قيده ،  
فالحركة هنا تقع فوق ، في مكان مكشوف . اما ( رسب )  
ففيها حركة ايضا ولكنها حركة الى اسفل يتبعها الاستقرار  
في القعر على شيء صلب في مكان غير مكشوف أغلب  
الظن انه ماء . واما ( رسخ ) فانها توحى بحركة يليها  
التغفل في الجهات كلها عميقاً وبعيداً .

ج - بين رسب ورسخ فرق معنوي يحسه العقل  
لان الرسوب محدود بالمكان متصل به ، اما الرسوخ ففيه

# حزائىء المد الماضى من «الرداءى»

## القصة

### بقلم بلند الحيدري

ما كلفني صديقي الدكتور ادرىس بنقد عدد من «الآداب» الا وكان نزار قباني احد شعراء ذلك العدد ، على فلة ما ينشر في المجلات في الآونة الأخيرة ، وكنت اقول «لا» ساعة ان قلت «نعم» وغير الاثنين كان ودي لنزار واكباري له شاعرا وصديقا اجل من ان تنال منهما ومن مكانته عند محبيه ومريديه كلمة ناقد ما هو بناقد وقوله شاعر ما اخذ نفسه بها من قبل ليتدارك بها امر الآخرين .

وكنت اقول «لا» ثانية وليتني قلتها ، ساعة اجبت «نعم» ، فما النقد بمدخل صدق اليوم بعد ان تكورت قصائدنا قنفاذ لا تعرف راسها من ذنبها ، وبعد ان حولت القصيدة الحديثة ناقدا عن سبيله الى حيث تنحصر مهمته في تحليل وتعليل ونجيم وكشف ظنون ، وما ان ينتهي من ذلك كله حتى يفجأه شاعر التخطي والتجاوز بانه لم يفهم قصيدته وانه دون مستوى استيعاب تجربته وانه سيء الاستنباط واهن التأمل ، فاسد في ذوقه وتخيله .

.. وبعد فقد افتتح العدد بقصيدة نزار قباني «حوار مع اعرابي اضاع فرسه» والفواتح ما عادت حمدا كما الفنا في كتب الافديمين ولا غزلا وتشبيها وتاريخا للحب كما تعود ان يقرأ علينا السالفون شعرهم ، بل صار شعرنا مبوح الصوت يوحى بتأزم انساننا العربي ، ومبلولا بدمه ودمعه ، وحتى نزار الذي عرفنا في شعره واحتشاشا الفناء ، ولسنا عبر وجوده حلما في مخيلات صديقاتنا وقصاصات تحت وسائدهن وعالما على شيء من الالق الذي لم نلمسه في لهات الآخرين .. نزار يعود الينا في فاتحة «الآداب» راسا مدمى يتهم ويستنطق ويقوم في الحجة وعدا ووعدا .

لقد سئم شقراواته وسمراواته ومل انتظارهن وكلت يداه من فتح الابواب لهن وغلقها ، وما عاد يلهمه شيئا تامله لنفسه في المرايا المحدثات ، فليخض كاهل عصره مخاوف التهمة والادانة والجلد الذاتي ، وليتقدم الينا باسمه وباسم اعرابيه وفرسه المفقودة ببرنامج عمل من ست نقاط تزكيه طالب سلطة بعد ان اعتمر قلنسوة الحجاج وتمنطق بنطاقه وشهر سيفه الرعب :

لو اعطى السلطة في وطني

لقطعت اصابع ...

وجلدت جميع المتفعين

وجلدت الهمة ...

وجلدت الباء ...

وذبحت ...

وكنت ...

وقلت ...

ولو كان لنا ان نهب السلطة لاحد لوهمناه اياها لاننا على ثقة من ان طالبا حقيق بان يفي بما وعد من قتل وصلب وجلد ولا لاننا نستحق كل ذلك .. ولكن لكوننا عبر هذه الشخصية الدستوفسكية ذات الطبيعة الازدواجية بماسوشيتها وساديتها نستطيع ان ندرك ما يعاني انساننا المتزق بين القاتل والمقتول والظالم والمظلوم ، ثم لتبين مصدر لدتنا بقيامنا بجلد انفسنا على مرأى من العالم صباح مساء وكاننا نجلد العالم التهم بنا ومعنا ، ثم لتناكد في الكلمة الجزاء والمراة ، ثورة كانت او استخذاء ما دامت لا تخرج بنا عن حدود حضارتنا الشفوية .

ما قال به نزار نسمعه كل يوم ، فالديانون كثر مع الخيبة ، وهو في محاولاته الاخيرة ينطلق منهم وهذا ما يقيمه صوتا مكثفا لعذاباتهم وامانيهم وعلمهم ، انهم يرون ان راس علتنا هو الكلمة التي لا نملك غيرها حدودا لحريتنا وحروبنا وانتصاراتنا وان تراننا لفة

وفها وأدبا سبب نكبتنا في حزيران وغير حزيران ، واذا قبلنا بالاستنتاج الجديد اساسا لتقويم واقعنا فلن تكون الكلمة في هذه الحالة عقاب الكلمة بل الصمت الذي يضير به العمل دلالة بعثنا مجددا .

هذه الكلمات التي يحارب بها نزار توقع القصيدة في معاضلة منطقية ، فمن يندب الخيل والفرسان ويشكو من «تفريخ» الشعراء لا يستساغ له ان يقوم فينا شاعرا لانه بذلك يضع القارئ في الموقف المضاد منه رمزا واداء ، ومن يتهم واقعنا بملايين شعرائه يصبح في التهمة متهما ما دام السجن ذاته يلتف حواليه .

وما كنت لاحاسب القصيدة على هذا الاساس لولا انها افترت منطقا هو غير منطقها ولبست غير لبوسها فخصمت لقصائدها وجدليتها.. فنزار الذي يصر على كنس فصاحتنا وقتل قصائدنا العصماء كيف يريدني ان اهتز لقصيدته واطرب لفصاحتها ؟؟

قصيدة «حوار مع اعرابي» تؤكد ان الشاعر عبر انتقاله الى حيث يستجمع نفسه شاعر مواجهة اجتماعية يسمى لتجديد مفرداته ولقته الشعرية عامة بما يناسب تجربته الجديدة ، فجعل مفرداته ذات دلالات اجتماعية «تفريخ ، بياطرة ، خصي ، منبطين ، منحرفين ، سماسة ، الخ» وهي لشدة ارتباطها بمفاهيم معينة توثق الصلة بالقارئ وتكثفها على مستوى خاص من الاستيعاب لما تحمل من تداعيات وايحاءات وفق في بعضها وجانبه التوفيق في اخرى ، ومن ذلك قوله :

- «تفريخ ملايين الشعراء» فرغم ان الكلمة «تفريخ» اقتنفت اثر المعنى من حيث دلالتها الا انها لم تكن الكلمة المناسبة التي يمكن ان تتناسق مع كلمة الشعراء ، اذ ان لكل منهما ترجيعا خاصا يتناكر مع ترجيع الكلمة الثانية .

- «ما زلنا نقضم كالفئران مواعظ سادتنا الفقهاء» ومعنى القضم الكسر والتعطيم وهي بهذا المعنى تتبى من جاراتها لانها لا تؤدي الغاية المرجوة منها .

- «لو يخصى كل المنحرفين وكل سماسة الانداء» لقد ذهب على الشاعر ان الجزء «الانداء» لا يعطي شمولية ما قصد ، وقد فرضتها القافية فبدت نابية قلقة ، هذا بالإضافة الى ان جمع «ندي» لا يأتي على «انداء» بل على

«ندي» او «اند» وفي

بعض المعاجم «نداء» .

- «وتصير يواقيت التيجان نعالا في قدم الفقراء» لقد اسقط المعنى غفلا لصيق صدره بصياغة بيته كما يجب فاقوع البيت في مطابقة غير مسوغة بين الفرد والجمع «نعالا في قدم الفقراء» ، اضيف الى ذلك ان ظرفية «في» توجب ان يكون القدم في النعل لا النعل في القدم هذا ان لم يكن يقصد «نعالا لاقدام الفقراء» .

ونزار في بنائيته الجديدة لقصائده الاخيرة لا يلزم نفسه بتطوير القصيدة عبر الصورة الواحدة وجزئياتها كما اعتاد ان يفعل ، وكما عرفناه بأسلوبه ذاك واحدا من كبار الشعراء الفزليين في العالم من حيث احكام الصنعة التي توجد لقصيدته اولا ووسطا ونهاية كاي عمل فني كبير .. فهو في محاولاته الاخيرة ياخذ بأسلوب تراكم الصور ليوحى بالصورة الكبيرة ، الا ان تلاحق الصور كثيرا ما يوقع نفي الواحدة لالأخرى او سقوطها على ذات المستوى فيظل احساس القارئ بنمو العمل احساسا ضعيفا يتأثر بجزئياته لا بشموليته وتكامله العضوي .

القطع الاخير من القصيدة ، هو القصيدة كلها لما فيه من ايجابية شفافة وبساطة صادقة ونمو داخلي يمكن المعنى لدى القارئ ويقر الطابع على ان تتصاطف مع اجواء الابيات تعاطف محبة التئمة على الصفحة ٨٩ -

## بقلم ديزي الأمير

في العدد الماضي من « الآداب » ثلاث قصص قصار . واحدة طويلة وأخرى قصيرة وثالثة متوسطة الطول . وقد قرأت هذه القصص الثلاث كما هي عادتني مع « الآداب » . وترك قراءة القصص في نفسي دائما خواطر وانطباعات ، احتفظ بها لنفسي أحيانا وأحادث الآخرين عنها أحيانا أخرى .

اليوم ساسجل هذه الخواطر ، لا كنفذ لها ، فانا أدري اني لست نادرة افيم نتائج الادباء ، ولكنها ملاحظات وصدي لما قرأت من قصص لهذا الشهر في هذه المجلة العزيزة .

نبدا ( بالفلاح الفصيح ) للقصص المعروف سليمان فياض الذي عرفناه في اكثر من قصة ناجحة .

الكاتب يسرد هنا قصتين ، الأولى مترجمة عن الادب الفرعوني ، والثانية وقعت احداثها بعد اربعة الاف سنة من القصة الاولى ، وتحدث عن عصرنا الحاضر وهي من تأليف الاساذ فياض .

تعتمد المؤلف ان يجعل الفكرة واحدة في القصتين . ظلم الحكام لشعوبهم واستغلالهم لهم ، كانما يريد الكاتب ان يقول ان الفجوة بين الحاكم والشعب سوف تبقى قائمة . فلا الحاكم يرى في حكمه غير معنى الاخذ والبطش والانتقام ، ولا الناس يستطيعون استنكار هذا الظلم او دفعه .

بطلا القصتين فلاحان مظلومان استغلا من قبل موظفي الحكم ولكنهما لا يرضيان بالرضوخ ولا بالصمت ولا يقبلان الهوان ويجاهرا بما في نفسيهما دون خوف .

فما يجمع بين شخصيتي القصتين على تباعد زمنهما ، هو الشجاعة على الجهر بالحقيقة ، والرغبة في دفع الظلم ، والحكمة والفصاحة في التعبير ، وقوة الشخصية المبررة عن هذا . واخيرا فهما يشتركان في وقوعهما تحت حكم ظالم .

يريد الفاص ان يحمل القاري على الافتناع بان لا شيء قد تغير ، لكنما الظلم فانون وهو قدر الانسان الذي لا مهرب منه ، واكثر من هذا فالقصة الثانية فيها ظلم ميثوس من علاجه ، آت من كل الجهات والكل متعاون على الاستمرار فيه .

وبمقارنة القصتين نرى كيف ان الكاتب يجد الماضي البعيد افضل من الحاضر والحاضر القريب اسوأ من الماضي .

الفارق بين حالتي القصتين مختلف الاسباب : ففي العهد الفرعوني كان السوء ناتجا عن حاشية السلطان وليس عن السلطان نفسه او من يساعدونه في الحكم .

اما في القصة الثانية فالسوء ناتج عن السلطان وكل من هو موظف لمساعدته في الحكم ، فلا بادرة خير تنظر ما دام الكل يتعاون على الظلم ، العمدة ، والضابط وشيخ الخفراء والحارس . . وطبعاً هناك رئيسهم الاعلى الذي لم يؤت على ذكره .

في القصة الاولى ، الذي اعتدى على بطل القصة الفلاح ( اخوانوب ) هو احد اتباع كبير الامناء ( رئيسي ) المشهور بعدله ، انه رجل عادل لا يظلم احدا . لا يستولي على حمار بسبب قسمة شعير . . والتابع ، بعد ان استولى على حمار اخوانوب ، طرده وابعده عنه ، وهذا كل الذي فعله بعد اسبيلائه على حميره .

اما القصة الثانية فبطلها جوتال اسمه همام اخذ منه الخولي جملة ثم سلمه للعمدة الذي سلمه للضابط فسجن وضرب وظل يضرب ويسجن .

في القصة الاولى يذهب اخوانوب الى ( رئيسي ) كبير الامناء متظاهرا شاكيا ، وفي القصة الثانية يتمنى همام لو يطلق سراحه ولا يضرب ولا يهان ، ولا ينتظر اكثر من عودته الى ماضيه حرا طليقا حتى لو نخلى عن جملته .

في القصة الاولى يستمتع كبير الامناء الى شكوى الفلاح ويتأثر بحكمته وفصاحته ويريد ابصالها الى الملك ، صحيح انه قال ان السبب هو دفع الملل والسأم عن الملك ، ولكن ان يكون سماع الحق والحكمة والنظام مما يبعد الملل والسأم عن الملك ، امر يدل على وعي كبير انما .

لا يرفع الظلم عن الفلاح الفرعوني ، لا رغبة في الاستمرار في

عقابه ولكن لحكمة في نفس الملك وكبير امثاله ، وهي ابقاء الفلاح الفصيح الحكيم قربا ليشهد انتظاره منطقته وتفكيره ، فيأتي بمزيد من الحكمة يطرب لها الملك فيخف سامه ومملكه ، ويصفي اليها كبير الامناء ، ويدونها كانه ، لياخذ الحكم والنصائح ويعمل بها .

وفي القصة الثانية تكون نتيجة فصاحة الجمال وجراته ونظلمه الاستمرار في ضربه والاستمرار في اعتقاله لان الطبيعي ان يكون الحاكم وحاشيته ظالمين ولا شيء غير الظلم .

فهل هذه هي الحقيقة ؟ وهل ان عالمنا يزداد سوءا وظلما وعدوانا ؟

الاستاذ سليمان فياض متشائم كثيرا في قصته . فهل ناخرت الامة العربية كل هذا التأخر حتى لم تبق بادرة خير لا من السلطان ولا من مساعديه ولا من حاشيته ؟

كان الظلم قبل اربعة الاف سنة بسبب سوء نوعية الحاشية ، فاذا علم السلطان او معاونوه الحقيقة ، حقيقة الظلم الواقع على الناس ، رفعوه عنهم وردوا الحق لاصحابه وعافوا الظالم . فقبل اربعة آلاف سنة تصرف كبير الامناء كاي مسؤول في حكم ديمقراطي يشاور مساعديه ويجري حوارا مع الاربعة منهم يتناقشون حول حق الفلاح في شكواه وشخصية ( مساعد كبير الامناء ) السيئة التي تدعم اقوال الفلاح في نظلمه . وحين يعرف الملك كل هذا يقول لكبير امثاله ( انني بحاجة الى نبلاء كثيرين حولي ليكونوا اعوانا لي ) . هنا يتعاون عدد من الناس لارساء العدل .

وماذا في الحاضر ؟ في القصة الثانية ، لا يوجد غير همام يقول الحكمة بجرأة فيعاقب عليها ، والكل يرى في هذا حقا لهم ، حثهم في ظلم الآخرين ، وغير همام فهناك رجل اسمه عبدالقادر يجري مع همام حوارا عابرا عن شخص ثالث كان طيبا ومات واسو لم يموت . . ولكنه مات .

همام سجن وضرب وعبدالقادر ( عبد ) ( للقادر ) فمن بقي ؟ القوة العليا ؟!

صاح شيخ البلد في وجهه : يا وديا همام انت ما سمعتش شيخ الجامع يقول ورفعنا بمضكم فوق بعض درجات ؟!

في القصة الاولى اراد ( رئيسي ) كبير الامناء ان يستفيد هو والملك من حكمة اخوانوب فسجلت اقواله . وفي القصة الثانية خاف ( الضابط ) من حكمة همام وتصوره محلا مكانه فاراد شراءه شراؤه بتوظيفه ، وتعيين راتب مقر له بحيث يصبح نابعا له كالاخرين . وهكذا وفي كل مقارنة بين القصتين المتشابهتين المختلفتين نأكيد على سير الواقع العربي الى الاسوأ .

اتراه هكذا واقفنا العربي ، ام ان الكاتب لرغبته الشديدة في اصلاح العالم العربي يقط ويشتد يأسه فيتمنى العودة الى ما قبل اربعة آلاف سنة ؟

تنتهي القصتان نهاية واحدة غير متشابهة .

الاولى عدل لا ندرى نهايته ، والثانية ظلم لا ندرى نهايته . والنهائيات غير المنتهيتين تبعثان على التساؤل والانتظار . ومن هنا نستطيع ان نقول ، او اننا نريد ان نقول ، ان تشاؤم الكاتب غير نهائي ، فيه انتظار كالحياة نفسها ، مع كل ما فيها من واقع سيء ، فهناك انتظار ، قد يعقبه انتظار ، ولكنه مستقبل لا ينتهي الحاضر بامتداده ، ولا يمتد المستقبل باستمراره .

الملاحظة الاخرى التي فيها تفاؤل ان الكاتب يؤكد على اهمية الجرأة والصراحة والشجاعة ، والقوة . فالبطلان يشتركان في هذه المزايا ، ولأجل هذا احس بوجودهما ، ولأجل هذا ساءل الكاتب الضوء عليهما من دون بقية الجبناء الآخرين . ومع كل جراتهما وصراحتهما لم يقتالا ولم يعدموا ولم يقتلا وهذا على اسوأ الاحوال خير . اسلوب القصتين واحد ، وهذا ما يؤخذ الكاتب عليه ، لان القصة الاولى قديمة يستخدم لها اسلوب كلاسيكي في السرد . اما القصة الثانية فكان بالامكان جعل اسلوبها حديثا اي غير السرد التقريري الوعظي المباشر الذي قد ينجح في سرد احداث القصة الاولى بعد زمنها ولكنه لا ينجح لقصة حديثة معاصرة .

في القصة الاولى نرى الفلاح وكل الآخرين يتحدثون بالفصحى . اما في الثانية فقد جعل الكاتب الجمال وحده يتحدث بالفصحى أحيانا حين يأتي بالحكم ويلاحظ المحيطون به هذا فينتقدون لفتنه

# اصول ابن تارخ فيرم

٣ - عنتره العبيسي

منفردا ، وتائها ..  
منفردا في ساحة العراء ، هكذا يجندل البطل !  
ويسكن الصوت الملح ، غير نجمتين ، مقتلين ،  
تسبران غور ظلمة الصحراء ،  
تبجثان عن وميض مقتلين ، آخرين ، عن أمل !  
ويسقط البطل !  
مضرجا بسيفه ،  
مجندلا على وسادة الاجل !  
صريع لعبة الحياة والردى ..  
ويسكن الصوت ، ويقبل الصدى :  
« ..... »  
فداء وجه « عبلتي » يهون كل شيء  
فداء ثغرها الباسم أستدير للحتوف  
مقبلا .. معانقا ..  
منطلقا من ذلة العيش ، ومن رق السواد في الجبين ،  
منتصرا على الفضاء والمدى !  
« ..... »  
منفردا ، وتائها  
يسقط سيفك العظيم في دوامة الرمال  
محملقا في العالم الذي يفتت الرجال  
مستوحشا ، وشائها !

\*\*\*

يا عبل ، يا حريتي  
يا أملا رف ودار وأستدار في خفوق مهجتي  
هددته طفلا على مدارج الثرى  
وحين شب ، شبت الحياة في عروق صبوتي  
منفتحا على رغائب الشباب ، وانطلاق  
زهوة المتيم الشجاع

يصنع باليدين عالما نما ، ترعرا  
كسرت قيدي عندما صرنا معا ..  
( نما ، نما ، وأينعا )  
حطمت رقي عندما صرنا معا

من أجلهم ، من أجل عينيك الجميلتين  
لبست ثوب الموت ، وأدعته مسربلا بالدم  
هصرت عيدان الفضب  
آنست غيلان الفلاة والضباع العاوية  
وأنت ، حيث كنت ، غايتي ، ورايتي  
تبددين قسوة الوحشة والظلام  
ونكشفين الجوهر الخبيء في قتامة الايام  
يا عبل .. يا حقيقتي  
يا عبل .. يا عروبتني !

\*\*\*

عنتره الفارس كان ها هنا ، وغاب  
عنتره العاشق عاش ها هنا ، وغاب  
عنتره الانسان ، كان واحدا منكم ، وغاب ! ( ✕ )

القاهرة فاروق شوشة

( ✕ ) هذه القصيدة من ديوان « العيون المحترقة » الذي  
يصدر للشاعر قريبا عن دار الآداب .





# لعبة الطائرات الورقية

الطويلة . الهاموش فوق رؤوسنا والسواقى ترسل انينها العتيق .  
ضاحت مسيرتنا على حافة الترععة حتى كادت الجنازة ان تتوقف .  
هتف شيخ في الخلق الكثير :  
- افسحوا الطريق يا رجال ..

وفي اللحظة الاخيرة جمد كل شيء . ساد صمت القبور ،  
ثم انشقت الصدور بالبكاء ، فاستراحت النفوس ، وعدت منكسر  
الجناح ، اذكر لعبة الطائرات الورقية التي كنا نلعبها ونحسن  
صغار . كان عصام مفرما بها . يصنعها بيديه ، يطيرها بالساعات ،  
يحلق معها في السماء . ولما كبر حقق حلم طفولته . ركب طائرة  
حقيقية . اصبحت اللعبة هما من همومه الابدية . ولعب لعبة  
الموت بقلب الطفولة . تلقى الاوامر بالهجوم . ارتجف زملاؤه خشية  
عليه . ابتسم في وجوههم . عاودته شقاوة الطفولة النقية . شرب  
جرعة ماء ثم طار . وعلى احد المواقع سقط بطائرته . الآن يعود الي  
مقطب الجبين . ضاعت من ملامحه زهوية الطفولة العذبة . اري  
اصابة على جبهته العالية . اكتسبت تقاطيعه خشونة .

فاجاني بالسؤال :

- ماذا فعلتم ؟؟

- في اي شيء ؟

قال وهو يركز نظرة الي :

- تراوغي !

قلت :

- أبدا والله ...

قال :

- كن صريحا ...

قلت :

- اولادك بخير ...

قال :

- انا لا أسأل عن اولادي .

- اذن عن تسال ؟؟

- يعني .. لا فائدة من الكلام ..

- ما الذي يحزنك ؟؟

- اشياء كثيرة .. تعرفها جيدا ..

وخرجنا نتجول في الشوارع . كانت المدينة تحتفل بعيد الربيع .  
الحدايق مكتظة بروادها . وعلى شاطئ النيل كان الناس يتجمعون .

في ذلك الصباح كنت خالي البال . نحت همومي الزمنة الى  
حين . أشع على طيفه الاخضر يتسربل بالذكريات . نفخت يدي من  
الطعام . هذا سخطي . القادم الشفاف يكره الضجة المفتعلة . كان  
وهو صغير يحب الرسم ، يحلو له ان يصور الطبيعة ووجوه  
اصدقائه المخلصين . يهوى الالوان الزاهية مثل الورود . ما زالت  
كراسته بين دفائري القديمة ، لم تؤثر فيها السنوات بعد ! كنت  
أنفص عنها الفبار لقلب صفحائها ، اري ملامح طفولتنا . تصيغ  
الاحداث واللحظات ، وتبقى كراسه عصام في قلبي وبين يدي ،  
أشم رائحتها العطرة . همس لي برفق :

- وحشتني ...

- وحدي ؟؟

- بل وحشتني ايام الذاكرة قبل الصيف !

- والشعر ؟؟

- اشتاق الى قراءة شعر ناظم حكمت كالعادة !

- وايام هوايتك للرسم ؟

- ايام مضت ... نحن في الحاضر الملتهب !

ونظر الى مجموعة الجرائد أمامي . امسك واحدة واخذ يتصفحها ،

ثم تركها كما كانت . عبس وجهه اللطيف بغضب رقيق لا يخلو من هم  
دفين في اعماقه . سقطت حزمة من ضوء الصباح على جبينه ،  
فغير مكانه . اصبح في مواجهتي . عيناه في عيني . دق قلبي  
في صدري من الفرح . لا اصدق . عصام الذي غاب عني قهرا يزورني  
الآن بهذه السهولة . صمت مكثبا . تمت تقاطيعه عن فورة داخلية  
يريد ان يفضي بها . لم يعد يستطيع ان يتحمل . اردت ان أعاود  
معه حديث الذكريات ، فأشاح بيده رافضا . امسك بجريدة اخرى ،  
ثم اسقطها من يده وهو مغيظ . نمايلت اغصان شجرة عالية مسن  
نافذتنا . هبت علينا نسمة هواء لطيفة فقلت :

- من زمان وانت من هواة الربيع يا عصام !

- لم أعد أشعر بأيامه ..

- وقصة حبك القديمة .. أنسيته ؟؟

- ليس في انفي غير رائحة البارد الآن !

انحدرت دمة ساخنة على خدي . منذ عامين خرجت القرية  
كلها لتودع عصام . النساء كن على اسطح البيوت ينتجن ، والرجال  
صامتون عاجزون . تخوض ارجلنا في التراب المختلط بروث البهائم .  
عاد عصام الى منبعه . كان الحر قانظا في ذلك اليوم من ايام يوليو

# المسافر

« وقال في المخاطرة جزء من النجاة .. وجساء  
الوج فرقع ما بحتة .. وساح على الساحل » .  
النفري - موقف البحر

مضيت وفي الصدر حشجة الاحتضار  
وندت عن القلب صرخه  
فيصطك وجهي بوجهك  
وأحلم اني مقيم " لديك ..  
عبرت المحيط اليك  
وفتشت تأريخ أهلي وأهلك  
فلم أر غير تقاطيع وجه بلا ذكريات  
وما كان في الظل غير السيوف الصديئه  
تسوّلت في باب قصر الاماره  
وجعت .. وحاربت في خنجري الخشبي  
وغامرت في التيه .. في الشعر ،  
دنست مجد العبّاره  
وخاطرت ابحث عن مجدك المستبد  
وكنت أغني ..  
وضعوا جهتي موطئا للمرافئ  
أطفأوا جذوتي ، فأحببت فيهم شموخي  
لغة النار ، حين يخرس صوت الاغاني  
ويفرق في غضب الكبرياء  
فيا بؤساء الخليقه ..  
صافحوني .. أجل صافحوني  
فاني عرفت الحقيقه

★

ومعذرة ايها المتعبون  
اتيت اراهن في محنتي  
أمزق أرث الحضارة .. مجد هياكلنا المستبد  
اتيت وفي فمي الماء .  
خذوا ثروتي علما يشرق الحب فيه  
وينداح عن مفرقيه غبار الاماني  
خذوا فرحي  
خفقة الماء والنار يحضنها الكبرياء  
رحلة في الخريف الى التيه ، وأغنية في الشتاء  
وأنا استعير لهاث الجزيرة  
لأمنحكم دفئها .. صوت اهلي الذين اضاعوا  
فتى مزقته سيوف العشيره ..

عبد الامير جعفر

بغداد

انه سباق النيل الدولي . خمسون سباحا عالميا يتبارون فسي  
السباحة . مكبرات الصوت تعلن بدء السباق . الاعلام ترفرف على  
المراكب الصغيرة . ارض الجزيرة اخذت زينتها . اطفال وشيوخ ونساء  
لا حصر لهم يهتفون لتماشيح النيل الابطال . زالت تقطيعه عصام .  
حلت محلها اطياف سعادة فرحة . حلفت بعض الطائرات الهليكوبتر  
نلتقط صور المتسابقين . رمقها عصام بحنين قديم . فاز خمسة من  
سباحينا بالمراكز الاولى في السباق . اخذت النشوة الجماهير ، راحت  
بصفق ونزغرد وتضرب الارض باقدامها الثقيلة . يحلق المصورون ورجال  
الصحافة والتلفزيون حولهم ، كل واحد يتمنى ان يفوز بلقطة او  
كلمة او ابتسامة او لمسة من اطراف اصابع احد الابطال . وعزفت  
موسيقى الانتصار الكبير تتجاوب في السماء ، ثم حملت الجماهير  
الفائزين على الاكتاف ، وبدات المسيرة في شوارع المدينة . وقبل ان  
نودع الضجة اللذيذة ، همست لعصام :

- مالك ؟

أوما خجلا :

- لا شيء ! ..

- هل يعاودك العبوس ؟

- لا ... أبدا ...

وهرب بنظراته بعيدا انى الشاطئ الآخر تننيل ، ثم أضاف :

- أزعجتك ؟

رمقته بحنان :

- بل يؤرقني حزنك ؟

قال :

- لي مشاكلي ...

- وهي مشاكلي أيضا .

- لا ... انتم تمشون في واد ... ونحن نعيش في واد آخر .  
كلمانه تنفذ الى قلبي . يؤلني . تعيدني الى همي وكأبتي .  
لن أهرب من صدقه . أعرف رفته منذ الطفولة . كان ته خروف  
صغير ، ذبحه أبوه في أنميد الكبير ، فظل حزينا عليه أياما ،  
لا يضع طعاما في فمه . ولما كبر كان يكره لون الدماء ، يهرب حين  
يشم رائحته ، لكنه كان يهوى نعبه الطائرات الورقية . اجتذبت  
وهو كبير ، فكانت طريقه الى النهاية . الآن يزورني للاطمئنان .  
سلواه ان يعرف طريقنا الجديد . آنلعم أمامه . تضعي الكلمات في  
لساني . أحاول ان ارسم له بعض معالم الصورة . بل هو رسم  
الصورة .

ثار عليها ، فحلق بطائره يريد ان يحطم ركودها الابدي . انطلقا في  
قلبه نبض الدماء ، فازداد لهيب الارض المشتاقة للحرية .

علت وجهه سحابة كدر حقيقية كادت تغطي على ملامحه  
الشفافة . خطفته ابتسامة من بين شفثيه . حقق بعينه مرة اخرى  
الى شاطئ النيل من الناحية الاخرى . كان هناك سرب لطيف من  
الطائرات الورقية تتغامز فوق صفحة المياه الزرقاء على علو شاهق .  
لمحت أذرع الاطفال يمسك بخيوطها فرحة سعيدة . زال كدر عصام .  
رايت ابتسامته تفرس وجهه من جديد . لوح بكتنا يديه القويتين الى  
الاطفال على الضفة الاخرى :

- هيا يا اطفال ... خلقوا الى عنان السماء !

وفي لحظة غاب عني طيفه . كانت اصدااء سباق النيل ما زالت  
في نفسي ، وبقايا حزم الناس تتفرق في اتجاهات مختلفة . لسم  
أخض بصري عن تلويحة يديه الحاريتين بعد أن غاصت في لهيب  
الشمس الحارقة .

فاروق منيب

القاهرة

# على الجبهة الثقافية

بقلم عبد اللطيف شارة

العبارتين واحدة ، وهي أن العمل السياسي مقيد ضمنا ، أو بفرض فيه أن يتقيد بما يتواءم عليه المجتمع من قواعد السلوك العام ، وما تنطوي عليه هذه القواعد من قيم خلقية ومثل عليا انسانية . وكانت معايير النقد الاجتماعي والسياسي ، تجد جذورها في أوامر الشريعة ونواهيها ، ومنها تستمد قوتها ، وعليها يرتكز نظام الحياتين: الشخصية والعامية في اطار الثقافة الشائعة لدى العموم ، أي تلك المطلقة من كل نعت أو نسبة الى قوم أو بلد ، والمتمثلة في « اللطف والنور » كما يعبر ماتييو ارتولند . وكان يستحيل على الناس ان يجربوا في الغليظ الجافي من الرجال امرءا مثقفا ، أو يقرؤا للعنف والاحتيايل والتفاك بقيمة ، تواريا خلف باع طويل في المعرفة ، وشهرة عريضة في الفيزياء والكيمياء مثلا أو التبحر في التاريخ والفلسفة !

ولكن الجو الفكري العبراني الساذي ساد أوروبا في القرن الماضي ، والذي يسود اميركا الشمالية اليوم ، استطاع - وهو جو بدائي ليه الجنس وقشره أرفاه والترف - أن يستغل القانونيون ويحتال عليه ، في الوقت نفسه الذي يسمى به في الداخل ، وراء تقويضه ، وإفراغه من كل محتوى انساني يمكن أن يحمله ، ليضغ محله محتوى عنصريا ، نفعا ، سياسيا ، غير انساني ، في أي جانب من الجوانب .

لقد كانت « اسرائيل » حتى الى نصف قرن خلا ، « حلما » من الاحلام يراود نوعين من الأذهان في العالم : الذهن اليهودي المستغرق في التوراة ، ومآسي التوراة ، وظلمات التلمود ، وشرائع التلمود ، ثم الذهن الاستعماري الذي لا يشهد في العالم غير الاسواق ، والطرق التجارية ، والمواقع الاستراتيجية ، والمنازعات الدينية ، والخلافات المذهبية ، وصراع الطبقات الاجتماعية ، لينفذ من خلال هذه الابواب كلها الى السيطرة والتحكم .

واناحت التطورات التاريخية التي مرت بها كل من أوروبا واميركا لذهن الدهنين : اليهودي والاستعماري أن يأنلغا ، ويتعاونوا ، ويتصامنا - وتعاونهما في حقيقته الغاعلة ، ضرب من التآمر أو التواطؤ - حتى انتقل الحلم الى واقع ، وتجدست الفكرة في دولة .

ولكن ما من فكرة تتجسد الا وينطوي تجسدها على عناصر اصولها ، ومحتويات اصولها ، ولا يمكن ابدا للجسد هذا ان يحتفظ بحياته اذا هو نبذ أصله الفكري ، أو انفض على الاساس الذي قام بنيانه فوقه ، ان في ذهنه ، وان في أذهان الآخرين .

لننظر الآن الى اسرائيل - الحسام ، هي تقارنه باسرائيل - الواقع : اول ما نجد ان الذهن الاسرائيلي الحقيقي ، الفاعل ، الذي يحمل في أقصى تلافيفه الدولة اليهودية الخالصة من كل شائبة غير يهودية ، عنصرا ودينا وثقافة وسياسة ، الممتدة من النيل الى الفرات ، بدأ ينفصل شيئا فشيئا ، عن الذهن الاستعماري الذي كان يجد ، ولا يزال على فقلنه لدى كثيرين ، في اسرائيل - الحلم أداة استقلال ذاتي ، وسبيل منفعة قومية ، وتأمينا لمصلحة سياسية أو استراتيجية . وهذا « الانفصال » بين الدهنين الذي توفعه « مهندسو » اسرائيل ، واحتاطوا له أشد الاحتياط ، قدر لا محيص منه ، لان ائتلافهما في الاصل ، كان حادنا « سياسيا » ، موقنا ، معقلنا على قاعدة مصلحة خالصة ، فاذا انتفت منه المصلحة فسي ظرف ، أو بلغ أحد طرفيه غرضه ، انهار من تلقاء نفسه ، وطبيعة وجوده .

ويتضح هذا الموقف على نحو أجلى فأجلى ، حين نواجه ما كان

يواجه النقاد في هذه الايام ، وفي ديارنا العربية خاصة ، عددا من المصاعب والمعضلات يتجاوز حافانهم بضخامته من جهة ، وما تحمل كل معضلة بمفردها من عقيدات لا حصر لها ، من جهة أخرى .

وليس المراد بهذه ألفئة - أعني فئة النقاد - جماعة معينة من « المحترفين » على الصعيدين الادبي والفني فحسب ، وانما أقصد هنا ، جميع هؤلاء الذين « ينتقدون » ولا يعملون في كل حقل ومجال ، لا سيما في مجالات السياسة ، والاجتماع ، والثقافة ، وتقييم الافراد والشعوب ، والحضارات على الاخص الاخص . فاذا أنت أخذت في تعداد هؤلاء اليوم ، وحشرتهم مع « النافدين » ، أي حيث يضعون أنفسهم ، تسامحا منك أو تواضعا أو مداراة - ولك ان تختار واحدا من هذه البواعث الثلاثة - وجدت في نهاية المطاف ، انك أعجز من أن تمضي في التعداد الى غايته ، ثم وجدت أن التعداد نفسه أعجز من أن يستوعب تلك الفئة المنتشرة في طول العالم وعرضه ، مع انتشار أنحزيات ، والايديولوجيات ، والدعايات ، والمخابرات ، والاستخبارات من كل جنس ، ولون ، وملة ، وبلد !

ها نحن نصل من هذا الوضع الى الموقف نفسه الذي وصل اليه في ستينيات القرن الماضي نافذ شهير ، ومفكر معروف ، هو مايو ارتولند الذي لم يكد يبلغ خاتمة العقد عام ١٨٦٩ ، حتى أصدر مجموعة محاضراته حول الثقافة بعنوان « الثقافة والتفوضى » ، وطع يومذاك على أناس عصره بهذه الفكرة ، وهي أن لا سبيل الى الخروج من مأزق العصر الا بنعيم الثقافة ، ويسيير وسائل تفلحها على أوسع مدى . وكان من رأيه أنه يجب الرجوع عن « العبرانية » التي سادت أيامه ، الى « الهلينية » . وذلك لان الأولى أبعد ما تكون عن الثقافة الحقيقية ، فان هذه لا يمكن أن تكون ، في جوهرها ، « نطفة ونورا » ، وليس لدى العبرانيين سوى العنف ، والكيد ، والنفعية ، والمضاربات المالية والسياسية .

ولا يحتاج المتأمل في حياة العصر ، الى كبير عناء ، ليدرك ان بلاء المجتمعات الحديثة ، ينلخص جملة وتفصيلا في هذه المساوئ الخلقية التي انقلبت بالعدوى من العبرانيين الى غيرهم من الشعوب التي اتصلوا بها ، وعلى الاخص في اميركا ، وأوروبا .

وقد أخذت مسألة الثقافة تطرح نفسها من جديد على المعاصرين ، في كل مكان من العالم ، على وجه التقريب ، حين فر في روعهم ان السبيل الوحيد الى التخلص من تلك المساوئ ، انما يمكن في بناء الانسان على أسس جديدة ، ورعاية حياته الفكرية والعاطفية والعلمية ، بحيث يتوجه نحو السلام ، وانصاف الآخرين ، والابتعاد عن التعرض لحقوقهم بما يسيء اليهم ، وبالتالي اليه ، ومكافحة العنصرية والاستعمار .

وبلك هي منطلقات الاونسكو ، وأفراضه المعلنة . وهي أبرز مثال على متجهات العصر ، في تطلعه ، وآماله ، ونزعاته .

ذلك يرد قضيه الثقافة ، الى دائرتين : السياسة ، ثم الى التربية .

- ١ -

« السياسة تتبع خطى القانون » . ذلك هو المعروف من شأنها في هذا الزمن . وكانت في المحيط العربي - الاسلامي ، وهو المحيط الذي انبثقت منه حضارة الغرب الراهنة ، أو جاءت على اثره في الزمن ، كانت السياسة في ذلك المجتمع « تنمر بأوامر الشريعة وتنتهي عن نواهيها » ، أو هكذا كان يفرض فيها أن تكون . وروح

قواعدها ، بعد أن هدمت بيوت الفلاحين ، وقتلت ما قتلت من الأبرياء .

تلك هي السياسة التي انجلت عنها الثقافة العبرانية ، وهذا هو مدى اتباعها خطى القانون ! والعرب وحدهم في العالم ، هم المتخلفون !

## ٢ -

هذا النوع من السياسة الذي ظهر ، وفشا أمره ، واستشرى خطره في أعقاب الحرب العالمية الثانية يؤكد ، بمدى ما يلقي من تأييد في بعض الأوساط ، أن السذج يمتلكون العلوم الحديثة ، والتقنيات المتقدمة ، والوسائل الفعالة والقوى المدمرة ، من غير سيطرة « خلقية » عليها ، هم أبعد الناس عن الثقافة الحقيقية ، وأقربهم إلى التوحش الحيواني الصرف الذي نشهده في سيرة الضباع والذئاب والأفاعي والحشرات المفترسة ، ولا تكون علومهم وتقنياتهم ، بعد كل حساب ، سوى امتداد لظفارهم وبرانهم وأنيابهم ...

هنا ، نلج الدائرة الثانية من قضية الثقافة المعاصرة ، وهي « التربية » . وهذه أصابها ما أصاب « السياسة » على أيدي العبرانيين وأنصارهم ، من خلخل واضطراب وفساد ، في كل حقل ومجال ، إذ انكبوا على النواحي الجنسية ، وصرفوا نحوها القول والاختلاط والارادات ، حتى أصبحت الشغل الشاغل ، والهوى الملازم لكل طالب وطالبة ، وكل فتى وفتاة ، وأحاطوها بهالات من الفلسفات ، والاصطلاحات الجديدة ، والإعلانات في الكتب والصحف والأفلام والإذاعات ، ثم عمدوا إلى استغلالها في تحقيق بعض من أغراضهم السياسية ... والعالم من حولهم « بلهو » و « يلفظ » في هذه الشؤون ، و « يثرثر » غير واع لا يراى به ، ولا ملتفت إلى النتائج التي يمكن أن يفتسي إليها ذلك الاندفاع وراء فرويد ، وبرغسون ، وماركوز ، وغيرهم من دعاة « التحرر الجنسي » ، وأساتذة الثقافة الجنسية !

ولقد كانت صفات الإنسان المثالي ، ولا تزال ، معروفة في كيان كل متحضر ، من أقدم العصور إلى اليوم ، وهي تتمثل في المزايا الأساسية التي لا يملك أحد انكارها ، ألا وهي : السيطرة على النفس والشعور بالقيمة الذاتية من غير مباهاة ، ووضع الأشياء في مواضعها ، والثبات في مواقف الروع ومواجهة الصعاب ، والأذعان لما لا سبيل إلى تجنبه .

هذه المزايا التي توفرت لزمان الرقي في كل أمة ، على تقديرها ، والدعوة إليها ، ونبذ ما يناقضها ، تؤكد أن المراد من « التحرر الجنسي » ، حمل الناس على الاسترسال مع النزوات والشهوات ، والهائمات بالفاسف والترهات ، ومقاومة كل تطلع يجيش في نفوس الفتيان والفتيات - الفتيات خاصة - نحو الأرقى والأكمل والأفضل من شؤون الحياة والمجتمع ، لأن من شأن الجنس حين يطفى ، أن يستقطب فعاليات النفس ، ويستحوذ على الخيال ، وبشل النشاط . وتلك هي المؤامرة التي وقعت أوروبا في حبالها ، وانتقلت إلى الشرق في الحقب الأخيرة ، ولا يزال المضي في تنفيذها سارياً ، جارياً ، تحت علم موه من الفلسفة ، والفن ، والأدب الحديث !

هكذا ، وعلى هذا النحو ، ارتطمت ثقافة العصر كلها بأوحال الجنس ، ولم تجد المخرج بعد منها ، ولا وفقت إلى تحويل الجمهور عنها ، لأن ثمة في عالم « اللامنتور » قوى شريرة ، تعمل خفية وجبرة ، على إبقاء هذا الجو ، والإفادة منه . والذين حاولوا التغلب على هذه الحال من مفكري أوروبا وأميركا لم يوفقوا إلى التقاط ذلك اللامنتور ، والقاء النور عليه ، وفي مقدمة هؤلاء أنان : روم لانو ، وهبرت ماركوز .

جهد الأول في بيان العلاقة بين الجنس والحياة والإيمان ، وامتد إلى خطر الخيال في هذه العلاقة ، ووضع يده أو كاد ، على حقيقة الداء ، ولكنه أخفق في إلقاء القبض على الذين بثوا السم

يدور في أذهان الآخرين أيام إسرائيل - الحلم ، إذ كانت السياسة الإسرائيلية تتبع - في الظاهر ، والظاهر فقط - خطى القانون ، وتستصرخ العدالة في الضمير الإنساني ، وتحتمي بالسكينة ، وتفتن أدق الافتتان في تصوير المظالم والاضطهاد التي تعرض لها اليهود على أيدي القياصرة في روسيا ، و « الطفمة النازية » في ألمانيا ، وحماة الكنيسة في الدول اللاتينية من إيطاليا إلى فرنسا إلى إسبانيا ، حتى إذا قامت منظمة الأمم المتحدة ، في أعقاب عصبة الأمم ، وجد الحلم الإسرائيلي سبيله إلى الانتقال من حيز الخيال إلى الواقع ، وكل ما هو قائم في الأذهان بومئذ ، خارج المنطقة العربية ، أن لصحابيا الجور النازي أخيراً ، أن ينالوا حقهم في الراحة ، وأن يعيشوا كغيرهم من البشر ، كما يربدون على أرضهم ، ضمن دولة تحميهم من الاضطهاد ، وتندأ عنهم عوادي الجوع والحرمان والعدا ، أما الحقيقة ، حقيقة ما يريد اليهود من هذه الدولة ، وما يهدف إليه مؤيدوها من أغراض ، ويدفعهم من حوافز ، فهذا ما لم يفكر فيه أحد ، لكثرة ما كان العالم يعاني من مشكلات وآلام ، وكثرة ما ملأه به اليهود من أصوات استقانة ، واسترحام ، وتمسك ، ودعوة إلى الانصاف . وكانت ، على الأثر ، وفي ظل الأمم المتحدة وميثاقها ، إسرائيل - الواقع .

وعند هذا المنعطف التاريخي في حياة المنطقة العربية - وقد أصبح اسمها « الشرق الأوسط » - وجد الناقمون على العرب من كل جنس ولون ، والمضطادون في المراء العكر من كل ملة وبلد ، سبيلاً إلى النيل من الثقافة العربية ، والخلق العربي ، والازراء بكل من هو عربي وما هو عربي ، مما رستخ إسرائيل في أحلامها التوسعية ، وجعل « البطر » يخيم على تصرفاتها ، ويحمل مؤيديها في كل مكان ، على استرجاع ما فقدوا من مطامح وأحلام ، خلال الحربين العالميتين : الأولى والثانية .

ساد هذا الجو - العبراني - خلال الفترة ١٩٤٧ - ١٩٥٧ ، فكان يخيل أئناؤها لمن يتتبع شؤون السياسة الدولية أن العرب وحدهم هم المسؤولون عن كل ما يجري في أقاصي الأرض وأدانيها من ظلمات ، وموبقات ، وعوامل تخلف ، وأسباب انهيار وانحطاط في الحضارة ، وكان غيرهم من أمم الأرض وشعوبها ، غير مسؤول عن شيء أبداً .

ولكن الأشهر الأولى من العام ١٩٥٧ شهدت تبداً تدريجياً في ذلك الجو ، وما أطلّ الأسبوع الأول من شهر آذار ( مارس ) حتى اضطرب بن غوريون ، رئيس وزراء إسرائيل آنذاك ، إلى الإعلان في « الكنيست » ، أنه لا بد من « الأذعان » لما يريده الرئيس الأميركي أيزنهاور ، ألا وهو الانسحاب من غزة !

كان كل ما حدث ، على صعيد السياسة ، لا القانون ، أن تصدع الائتلاف الذهني بين اليهود والاستعماريين في الجانب الأوروبي منه ، وتبين أن الذين قاموا بحملة السويس استرداداً منهم لأحلامهم الخائبة ، أرادوا شيئاً لا يريده الجانب الأميركي ، وأدرك الإسرائيليون المقيمون في الشرق ، وإسرائيليو الهوى ، في الغرب ، أنه يمكن راب هذا الصدد الخطير في الاستعاضة بالجانب الأميركي عن الجانب الأوروبي لتحقيق ما تبقى من حلم إسرائيل في حيز الخيال ، وطفقت الجهود السياسية تتسرب في هذا الدهلز ، وتتجمع عنده ، حتى خرجت إلى النور في ٥ حزيران ( يونية ) عام ١٩٦٧ ، ونزعت السياسة الإسرائيلية قنصاعها ، بعد أن انتزعت عن الأحداث عن وجهها ، فإذا هي تهز بالأمم المتحدة وميثاقها ، وتضرب عرض الحائط بالقانون ، ولا تأبه لتحذير أو نصيحة ، حتى إذا حلت طائفة استطلاع مصرية فوق سيناء المصرية ، تذكرت إسرائيل أن هناك منظمة للأمم المتحدة ، ومجلساً للامن ، وأرسلت شكوى عاجلة أن مصر تعتدي على « أمنها » في الوقت نفسه الذي تكون به الطائرات الإسرائيلية التي اغارت على الصرند في لبنان - وهي تبعد نحو من ستين كيلومتراً عن إسرائيل داخل الأراضي اللبنانية - قد عادت إلى



في فضاء العصر ، ونشروا الوباء ، وكانوا في مسالكهم « المدنية » على صعيد الاجتماع والثقافة ، لا يختلفون أبدا في شيء عن هؤلاء الذين يستخدمون الأسلحة الجرومية والغازات السامة وقنابل النابالم في ساحات القتال .

يقول روم لاندو : « كلما كانت قدرة انسان ما على التفكير محدودة - ولا يمكن أن يكون هناك فكر بغير ترو ورقابة - يصبح تحت رحمة أحلام اليقظة ، ويقل كبحه لوثنيات خياله الجنسي ، أو لتزوات حياته الجنسية نفسها . ذلك لأن خياله هو الذي يذكي ، في المنزل الأولى ، حرارة هواه ، بعد وضع المطالب المشروعة لاحتجته الجنسية ، على حدة . ومن الخطأ الفادح الاستنتاج ، على أي حال ، أن الخيال الطليق والبليلة الجنسية ، يقتصران على البدائي ثقافيا ، فإن مجرد البساطة لدى هذا ، تستنفذه من الحوافز التي لا تحصى ، والتي يستجيب لها عن طيبة خاطر الجسد الجنسي لدى من هو أكثر منه تحضرا . » ( ١ )

والواقع أن هذه الحوافز الجنسية التي لا تحصى ، وجدت من يذكها في حياة المتحضرين ، ويمدها بالفداء حين تهزل ، ويستغلها أخيرا لأغراض سياسية واقتصادية ، وحتى عسكرية في حالات « الصراع » بين القوميات ، والأيديولوجيات .

ذلك بأن تأثير المثقف - أدبيا كان أو علما أو فنانا أو فيلسوفا - لا يكون ، ولا يمكن أن يكون إلا في مجتمع يتأثر بانتاجه ، وبهيم بما يصدر عنه ، ولا فرق أن يكون هذا الاهتمام سالبا أو موجبا ، وحين ينصرف اهتمام المجتمع الى النواحي الجنسية فذلك يعني أن وراء هذا الاهتمام سياسة « غير منظورة » ، وتوجيها خفيا بفعل فعله في تربية الافراد والجماعات على السواء ، وقد وضح بجلاد - كما رأيت في تقارير لاندو - أن المتحضر أكثر استجابة للحوافز الجنسية من البدائي ثقافيا .

لا بد إذن من العودة الى مزايا الرجل المثالي ، الى تربية الشاب والفتاة على التحلي بتلك المزايا منذ نعومة أظفارهما ، اذا أريد للحضارة أن تبقى ، أو على الأقل أن تتمتع بالعافية ، ولا تنفص وجودها آفات الجنس وعلة وأخطاره .

لكن هربت ماركوز لا يرى هذا الرأي ، وبحسب أن مثل هذه التربية محكوم عليها باللجوء الى « القمع » ، وقد ثبت لديه أن الحرية أجدى في تطهير النفوس من أدرانها ، وإنقاذ المجتمع من الاستغلال والسيطرة ، وأن هذه الحرية تفضي مع الزمن الى « حساسية جديدة » ، وهذه كيلة بمقاومة التفاهات على أنواعها ، من بدخ وتبذير ومنازعات حمقاء ، وأقبال على الزينة والرفاهية .

والحقيقة ليست هناك ، فقد أفلتت هي أيضا من فكر ماركوز ، وخياله ، ونظرته الى المستقبل ، فالقمع الذي يقاومه ماركوز ، هو الذي يرد على النفس من خارجها ، وتنظمه القوانين الخاصة التي يستنها لمصالحهم الخاصة ذوو المصالح ، والراغبون في الاستغلال والسيطرة .

كلنا في ذلك الى جانبه ، ولكن ماركوز الذي يزدهيه اللطف والنور ، ويفرح بالجمال حين يعم ويتفلقل في مسالك الافراد والمجتمعات على السواء ، ينسى أن هذه المصالي لا تتحقق ، ولا يعقل أن تتحقق من غير ثقافة جديدة ، تصرف همها ، كل همها ، الى اقناع الفرد - والمجتمع بالتالي - بحاجته الملحة الحيوية الى ممارسة « قمع ذاتي » لتزواته ، وشهوته ، وشطحات خياله ، من غير أن يفرق في لبحج اليأس والعدمية ، وبشيء في مجاهل الكآبة وأدغال الشؤم والنقمة على الوجود ، والسعي في سبل الفن والتخريب .

( ١ ) انظر :

Sex , Life And Faith , by Rom Landau , Faber and Faber Limited , London , 1945 ) P . 21

( ٢ ) انظر :

ولا ندحة لحضارة انسانية تريد أن تعيش بعد اليوم ، عن تجديد ثقافتها من هذه الزاوية ، زاوية القمع الذاتي ، للتمكن من القضاء في أول منزلة ، على الصبديات النفسية والطامح العدوانية ، والاحلام التوسعية .

وما الحديث عن الحرية الجنسية ، وطفان الفرائز على العقول ، وتحكمها بالانسان في كل مكان وزمان ، إلا أحد معطيات الثقافة العبرانية العتيقة التي ما انفكت الانسانية تحاربها ، منذ فتح لها السيد المسيح أبواب محاربتها على جميع الجبهات ، الى يومنا هذا .

— ٣ —

... وإذا كان انقاذ الحضارة الحقيقية لا المزيفة ، يتوقف كما رأينا ، على الجد في سن القوانين العادلة وتطبيقها - لأن ثمة قوانين جائزة كذلك التي تسنها اسرائيل داخلها - ثم على تربية تزود الانسان المعاصر بمزايا جسدية وعقلية وخلقية ، تمكنه من مقاومة الصبديات في نفسه ومجتمعه ، فلا بد أن تلقى هذه السياسة الجديدة الهادفة الى العدالة وطنيا ودوليا ، معارضة من جانب هؤلاء الذين تقوم حياتهم على الجور ، والتمييزات من كل نوع ، ومن شأن هذه المعارضة أن تؤدي بدورها الى قطع الطريق على التربية المشوذة ، اذ ينشأ عند ذلك ضرب من « الصراع » السياسي ، والاعلامي ، والاجتماعي ، والاقتصادي ، تصعب فيه الحقائق ، ويضل معه الجمهور ، وجمهور المثقفين في كل مجتمع ، على الاخص .

هنا يفتح المجال امام اعادة النظر في هذا الواقع ، واقنع الصراع ، الذي جعل ماركس « يعلم » في أن يؤدي الى وقف « استقلال الانسان للانسان » عند نهاية الطاف ، وقد ركّزه بين طبقات المجتمع ، على أساس اقتصادي صرف .

ولكن البلاد بهذا الصراع أعظم مما تصور ماركس ، وأعنف ، لأنه يقوم ، كما تبين من مجرى التاريخ المعاصر ، بين ثقافة وثقافة ، أي بين سياسة وسياسة ، وتربية وتربية ، ووراء كل ثقافة عوامل تاريخية وجغرافية ، كما أن امام كل ثقافة أهدافا تسعى اليها ، وتؤمن بأولويتها .

صحيح أن ما يفرق الناس ويحدث الشقاق بينهم ليست هي الأفكار ، وإنما هي المصالح ، والاهواء ، والطباع ، والأذواق ، ولكن عوامل التفرقة هذه قابلة جملة وتفصيلا للتفسير والتبديل ، وللعقل في تبديلها وتغييرها اثر لا معنى لانكاره ، وقد وضحت في هذا العصر خاصة ، قيمة العلم ، وفائدة الادب ، وجدوى الفن ، رغم أن العلم خسر على يد السياسة العبرانية فعاليته التربوية ، والادب خسر في اطار الحياة المادية الراهنة روحانيته الاصيلية ، والفن خسر الكثير من جماليته بفعل الاباحية ، والحرية المصطنعة للامسؤولية .

هذا معناه ، في التحليل الأخير ، أنه لا غنى عن درس كل صراع ، مهما كانت صفته ، على حدة ، ورده الى أصوله الثقافية ، والحكم عليه أخيرا من خلال الفايات والأهداف الحقيقية التي يسعى اليها كل طرف من أطراف الصراع ، وعند ذلك وحده ، يتبين وجه الحق ، ويؤول كل حجاب يستتر الباطل وراءه .

اقول ذلك ، وأمامي الآن كتاب وضعه جوزيف فاينبرغ ، عنوانه « الحقيقة عن الصراع الاسرائيلي - العربي » ( ٢ ) ، حشاه مؤلفه بسبعين صورة عن قصاصات جرائد ، وعناوين كتب ، اعتبرها « وثائق » تدين العرب ، والسوفييات ، وتبرئ ساحة الاسرائيليين من كل خطأ ، أو محاولة خطأ ، أو نية خطأ ، دون أن يذكر شيئا هذا الباحث « الموضوعي » المستند الى الوثائق - وكلها دعايات ، والآيب اعلامية ، ومناورات صحفية - عن وعد بلفور ، والفسارات على : دير ياسين ، والسموع ، وقرى الجنوب اللبناني ، ومذبحة

Joseph Veinberg , La vérité sur le conflit israelo arabe ( C.E.F. 1970 )

كفر قاسم ، وتهجير السكان العرب في غزة ونابلس وغيرها ... ولكن هذه وقائع ، وليست « وثائق » تستحق ان نذكر الى جانب ما قالته « الاهرام » و « الليموند »

و « الفيغارو » ، الخ ...

ومع ذلك ، يزعم عنوان الكتاب انه « الحقيقة عن ... » .

الحقيقة انه ليس هناك « نزاع اسرائيلي - عربي » ، ولا كان العرب يوما من الايام ينازعون الاسرائيليين او يضغطونهم او يعتبرونهم اندادا لهم وأخصاما . ولكن الاسرائيليين هم الذين كانوا ، ولا يزالون ، يدخلون في نزاع مع الروس ، والالمان ، والطيان ، والفرنسيين ، والاسبانيين ، وأخيرا ... مع العرب ( انظر مادة « صهيونية » في الموسوعة البريطانية الكبرى )

والحقيقة انه يمكن الحديث ، على نحو موضوعي خالص ، عن « نزاع بريطاني - عربي » حول استقلال فلسطين عهد الانتداب ، كما يمكن الحديث في هذه الايام ، عن « نزاع اميركي - عربي » حول حق الفلسطينيين في تقرير مصيرهم ، واسترداد وطنهم وأراضيهم ، ولا يصح بحال جعل الاسرائيليين طرفا في النزاع ، لان هؤلاء كانوا ولا يزالون ، « طفيليين » على المارك الذي خاضها الاستعمار فسي هذه المنطقة ، فكانوا ينتصرون بانتصاره ، وينهزمون بانهزامه . والاختلاف بين اليهود والعرب ، لا يقترب أساسا عن كل اختلاف يهودي مع الشعوب الأخرى التي كانوا ينازعونها من تلقاء أنفسهم ، على مدى العصور ، وفي مختلف البلدان ، أي انه « خلاف ثقافي » أولا وقبل كل شيء ، وبالتالي خلاف في الطباع ، والأذواق ، والميول ، وأخيرا في الاهداف والغايات .

ذلك يفيد انه كان على جوزيف فاينبرغ ، لو كان يتحرى الحقيقة فيما يكتب ، ان يتحدث عن « النزاع الاسرائيلي - الانساني » لان طباع الاسرائيليين ، كاهدافهم وغاياتهم ، تتنافى والتطلعات الانسانية السليمة الى حياة يسودها العدل ، والامن ، والرأى ، والسلام ، وتناى عن الطفيلية ، والتبعية العنصري والديني ، والاعتداء على الآخرين ، وتشويه وجوههم بقنابل النابالم ، وتآليب الاميركان على السوفييات ، والاكرد على الاتراك ، وما أشبه من دسائس على كل الشعوب ، وبين جميع الشعوب ، ليثبتوا في النهاية ، انهم « شعب الله المختار » ! فهل يستطيع فاينبرغ ان ينكر هذا الأساس فسي سياسة اسرائيل وتربية ابنائها ؟ هل يملك وثيقة تردّ عن الاسرائيليين تهمة التواطؤ مع كل اجنبي عن المنطقة ، وتهمة الاعداد الدائم لحرب تخوضها اسرائيل ضد الانسانية كلها ، كي تنفذ منها الى تحقيق حلمها في توسيع دولتها من النيل الى الفرات ؟

الحقيقة أخيرا هي ان الاسرائيلي عاجز - وان بدا منتصرا - من فهم العالم الذي يعيش فيه ، وهذا العجز ناشئ عن التربية التي تكون عقله على يداه ، وسياسة النفاق التي يسلكها حين يتحدث عن السلام ، أي عن ثقافته بتعبير آخر ، وسائر ما ينبثق عنها في كل فرع واتجاه .

اما النجاح العسكري الذي أصابته اسرائيل في الحرب الأخيرة التي شنتها للتوسع واغتصاب الاراضي من أيدي اصحابها الشرعيين ، فانه مقتصر على صفته العسكرية ، ولا يعني شيئا آخر ، فهو يشبه النجاح الذي أصابه هتلر في مستهل أمره ، كما انه يكشف عن غور الاخفاق الثقافي ، وحقيقة الانهزامية السياسية الكامنة في أعماق الكيان الاسرائيلي ، ولا يحتاج ذلك النجاح ، ليظهر على حقيقته ، الا ان يعرف العالم ارتباطه العضوي بالاستعمار ، وأهدافه العنصرية والتوسعية ، تماما كما حدث لهتلر وأعوانه ، ومناصريه في الخفاء .

وكل ما في الجو الثقافي الأخذ في الصحو والنقاء ، يبشر على نحو ملموس ، انه حين يرتفع المستوى العقلي في اميركا الشمالية ، وتمضي المنظمات الدولية حقا وصدقا ، في تحقيق أغراضها ، وتطبيق

مبادئها ، ومنظمة الاونسكو منها خاصة ، تتوارى اسرائيل ، ونذوب ، ولا يبقى منها سوى خبر من اخبار التاريخ ، ودليل ساطع يضاف الى غيره من الأدلة ، على ان الاغتصاب وانتهاك الحقوق يمكن ان « ينجح » لفترة قصيرة ، ويستحيل ان يدوم .

— { —

قد يرى بعضهم من ذوي العقول العبرانية في اوربا واميركا ، وحتى في ديار العرب ، او ممن تأثروا ، على نحو أو آخر ، بدعايات اسرائيل او بانتصاراتها المزعومة ، اننا نحاول هنا ان نبعد الغيوم التي اربدت بها سماء الحياة العربية في الآونة الأخيرة ، او ان نبعث الامل والتفاؤل ، صدّا لتيار التشاؤم الذي أحدثته التمزقات العربية ، استنادا منا الى النعمة التي تملأ صدور العرب على اسرائيل وأعوانها ، أو تفجيرا للاحقاد التي تراكمت منذ اكثر من نصف قرن على الذين زودوا اسرائيل ، ولا يزالون يزودونها ، بوسائل الفطسة والعذوان ، والتصلب في موافق العذوان والفطسة .

واقف الامر اننا نستند في كل ما نبيناه ووضحناه على العجبة الثقافية ، الى موقف اسرائيل نفسها في الخارج والداخل ، على السواء ، لا الى موقفها مع العرب وحدهم .

ذلك بأن اسرائيل تناصر العذوان والاغتصاب في كل مكان ، وتحارب حركات التحرر في كل مكان ، ولا تخرج كلمات السلام ، والعدالة ، والحق ، من أفواه ابنائها وانصارها الا مشوبة بالحذر ، مغلقة بغلاف كثيف من الانانية العميقة التي تريد الاستئثار حصن بمعنويات تعمل في الحقيقة على تهديمها ، ولا تؤمن بها حتى لنفسها .

واظهر ما يظهر ذلك في تركيب مجتمعها الداخلي ، فهي لا تعرف حتى الآن من هو الاسرائيلي ، ولا من هو اليهودي الذي قامت من أجله ، كما ينجلي بوضوح يهر الأصار في اضطراب قضائها ومفكرها وزعمائها عند هذه القضية ، وهذا ما بسطه امنون روبنشتاين ، عميد كلية الحقوق في جامعة تل ابيب (٣) ، اذ بين ان « مفهوم الهوية اليهودية كله ، بمعناه التقليدي ، انما يقوم على أساس من الميثاق ( برت ) المفقود بين الله والشعب اليهودي . وهذا الميثاق الابدي ( برت اولام ) يفسر الهوية المستمرة التي تربط الشعب اليهودي اليوم باسرائيل الميثاق ، وهي الصلة الدائمة التي ترتكز عليها فكرة العودة الى صهيون ، برمتها » .

هذه العقيدة وحدها تكشف بما لا يدع مجالا لاي شك ، ان الحق في ذهن الاسرائيلي حقان : الاول داخلي ، والثاني خارجي ، وللأول سيادة على الثاني ، فلا يمكن ان يكون لاي اجنبي عن اسرائيل ، أي حق في الحياة او في المواطنة ، اذا لم يكن في الاصل من وجوده ، احد اطراف الميثاق الابدي ، مما يشير الى عنصرية تهون معها عنصرية هتلر .

وما يقال عن فكرة « الحق » في حياة اسرائيل وعقول ابنائها ، يقال بعذافيره عن فكرة « السلام » . فهناك سلامان : الخارجي وهو الحرب ، وداخلي وهو الذي يؤمن لاسرائيل السيادة على العالم ، بمن فيه من اميركان وسوفييات وصينيين ، فاذا تحدث الاسرائيلي عن السلام في الخارج ، فهم مواطنوه في الداخل اتفه يعني الحرب ، ولكن الامر « سر » بين اطراف الميثاق الابدي !

تلك هي الثقافة العبرانية ... اتزاننا في حاجة بعد الى الشرح والايضاح ؟! وهل للعرب ان يعرفوا واجبهم ، وبؤدوه ، ويلتزموا به على هذا الصعيد ، صعيد الثقافة ، في مجالات الاعلام ، والتربية ، والتعليم ، والسياسة ، والادب ، والصحافة ؟!

عبد اللطيف شراره

(٣) انظر

Who's a Jew , and Other woes , by AMmon Rubinstein  
Encounter , March 1971 ) P. 84 .

# ملكت قصائد

## ١ - يتحدث الطمي « من الخرافة الشعبية » :

وعاما بعد عام يسكب الإبناء

صبيب دم

يذيبون الماويل الخرافية

بعين الشمس ، يفترقون طين العالم السفلي والاحلام

وينكفئون عامبا بعد عام دونما لقمة ..

\*\*\*

وقد سكنت عفاريت الدجى طاحونة القرية .

أقامت عرسها في صمتها ، رقصت على صدا القواديس

وقريتنا تولول تحت مشنقة الرياح .

فيطرح الجوع

زهور البوم والاحطاب .

يدق الصببة الابواب

ويفترقون من قمر المجاعة والنجوم الخرس

اشعارا رمادية

ويبتهلون للشمس البدائية :

« تعالي من جسور الثلج يا شمس السماوات

الجليدية

أعيدي الروح للطاحونة البكماء

ويا قمر السنابل .. نحن مطروحون في الظلمة

ومحرومون من طعم الدقيق وخضرة الاعشاب

ومن طعم الخمائر وهي تزفر حمضها

الشهوي في رحم من الفخار

جياع نحن يا قمر السنابل .. فادفع

الطاحونة البكماء

خلال حوائط القرية

يطير القبر المدبوح

وتنهمر الخفافيش المسائية

وتنطفئ الفوانيس

خلال هوائها تهوي العناكب ،

والجنادب في مرائيها الخرافة

تصر صريرها الوحشي .. تنهش كوكب الظلماء

فتمتلىء القواديس

رمادا من زفير الجوع .

\*\*\*

وقريتنا عجوز خلعت اضراسها اللقمة

على الثلاثين تنسرب الخنافس ، يصرح السوس

وفي العينين قنديل من الظلمة

تؤرجحه فصول الطينة الجذباء

وفي الجنين نصل مرهف الحدين مفروس

بفير دم يفجره ، بلا ألم

ووشم في عظام الرأس ملتهب ومطموس

وتشرق في ضفائرها الشموس السود ،

تصدأ في بكائياتها الاقمار .

وقريتنا تفتش في شقوق الصيف عن سحلية خضراء

وعن لبن الغراب وحنطة الحرباء

فتهرم ، ثم ينطفئ الدم المسجون في الرحم

ومن افخاذها ينسل نسل ضائع العينين في الزمن

وفي شفيتين من قش ومن لبن

تفوح روائح العفن

لتمنحنا - ولو ملء اليدين - من الدقيق  
الطيب المخلوط بالحلبة  
ويا قمر السنابل والاساطير  
تفجر عن قنطرة المجاعة كسرة كسرة .. »

\*\*\*

خلال حوائط القرية  
تغمغم أفرع الشمس البدائية :  
« سينفجر الدقيق من القوادر  
وسوف تقهقه الطاحونة البكماء  
إذا ارتشفت دم الطفل العميق الصوت  
أو مضفت ثمار صبية عذراء .. »

\*\*\*

وعاما بعد عام تزفر الطاحونة البكماء  
ويضجك صوتها الشمسى عبر حوائط القرية  
إذا التهمت ثمار صبية عذراء  
تغمغم بالرؤى والشعر بعد مجاعة الصمت  
إذا ارتشفت دم الطفل الرقيق الوجه والصوت .  
وعاما بعد عام تأكل القرية ..

## ٢ - سقوط جسر الصرخة :

كان رغيغ المسكونة  
منتفخا يطفو فوق الماء .  
طلعت شمس مخزونة  
هبطت صاعقة سوداء  
وتقوس تحت عمائرها المنصوبة ظهر الحوت  
فتكسر وجه الدائرة المنتظمة  
وتفتت وجه الارض الى ست لقيمات .

حين تداخلت الاصوات  
وتهاوى جسر الصرخة بين المتخم والجوعان  
نسيت حنجرة الانسان

سنبله الكلمة .

سقط الغالب والمغلوب  
وتعفن فوق الماء رغيغ المسكونة ..

## ٣ - تنكر يومي

حين تركت الرأس فى البيت وسرت فى الشوارع  
انكرني أبى ( الذي علمني الكتابة  
بالقأس والسحابة  
علمني القراءة  
فى كتب المحراث والبراءة  
علمني قراءة الطوالع  
والاحرف الكوفية التي ترقص فى الرمال والاسفسار  
والجوامع ) .  
انكرني وردني مفتربا فى الوطن المرقع المخادع ..

حين دخلت .. كان الرأس فى السرير  
مكوما وجاحظ العينين  
يسألني : من أين  
اقبلت ، ما حصدت من هجرتك الطويلة ؟!

الوطن المرقع المراوغ  
يلبس ثوب امرأة ترقد فى السرير  
تطبخنى طعاما  
تعصرني مداما  
نخنقني ، تسألني المدايح المعسولة ..

يا زوجتي .. يا طفله طيبة وشرسة  
فلتفتحي نافذة على الرياح المشمسة  
ولتضعي رأسي فوق جسدي ..

محمد عفيفي مطر

القاهرة

# رحلة نحو البداية

بقلم كولن ولسون

اضحكة او مزحة مرعبة ، فأنسي ابدو لنفسي كما لو كنت مقتنعا اقتناعا اساسيا بأن الحياة والحظ مقيلان عليّ وانهما يعنيان بأمري . ( وقد اقتبست بهذا الصدد وفي تعاطف قصة حكاها الزمان عن جوته . فحينما كانا يتناقشان في مسألة القدر والتفاؤل اشار احدهم لجوته قائلا ان القدر كان الى جانبه ، ولكن بغرض انه كان قد ولد سيء الحظ ، فما الذي كان يحدث ؟ فقال جوته : « لا يكن غيبسا . أتظني على هذه الدرجة من الفأوة حتى اولد سيء الحظ ؟ » ) .

وسال صديقي : « ولكن ، لماذا ؟ » وفي محاولتي للاجابة عليه بدتني الحيل او طرا على ذهني . لانني كنت اول من ولدوا من احفاد الاسرة وحظيت بمزيد من تدليل جدي وحسد أبناء عمومي وخولتي ، وطالما حكى لي أمي انني قد « ولدت محظوظا » . ان احدى غرائب متناقضات هذا العالم هي ان خصائص تجربة من تجارب الحياة الحقيقية لا يشترك في شيء على الاطلاق مع خصائص قصة تحكى عن الذاكرة . وان حياة الناس الآخرين قد تكون « قصة » وقد تحمل بعض الميزات او الخصائص للحمية او الرومانتيكية . ولكن الجلوس هنا ، الآن ، والنظر من النافذة او القراءة في كتاب ، يختلف عن ذلك ، فكل انسان يعرف ان الحاضر الخاص به ليس لحظة في قصة من القصص ، انه فقط « قائم » ، « كائن » . اننا لا ندرك حقاً فكرة ان حياة كل فرد من الناس قد كانت على هذا النحو : كتلة مصمتة من الحاضر وصلبة ، وهي كتلة كالحصان لا يمكن كسرها ، ترفض ان تكشف عن اسرارها ، مهمسا ضفطت عليها الاسنسان او الكسارات . والوسيلة المعتادة للتغلب على هذه المشكلة هي التخلي عن الحصة والتراجع عن الواقع الحقيقي لكي نحيا في حلم مسن الاحلام . وهكذا فان العالم قد صنع في معظمه من نوعين من الناس : الاقوياء ، الذين يتمسكون بالواقع الحقيقي والذين يسلمهم هذا التمسك الى حالة من الاحساس بالבלهه والافتقار الى الهدف . والمتوسمين التزيين ، الذين يخدعون انفسهم ، الضعفاء ، الذين يستمدون احساسهم بالمعنى من الرفض والانسحاب المتعمد من عالم الواقع . اما الفئة الثالثة ، الكونة من اولئك الذين صمموا على استبقاء نوع من الاحساس بالهدف دون ان يسرفوا في خداع ذاتهم ، فعددهم بالغ الضالة حتى يكادوا لا يوجدون .

ولكن لكي يكون للحياة معنى فلا بد لها ان تصبح قصة . اي انه ينبغي لكل لحظة ، بما انها حلقة في سلسلة من عمليات الوعي ، ان تكون مرتبطة بالحلقات التي مضت من قبلها . وهكذا فان الحياة

اريد (١) ان اتحدث في الاساسيات وحدها : واكثر الحقائق اساسية في طفولتي هي انني كنت طفلاً فاسدا ومدللاً . ورغم ان أمي لم تكن اصغر بنات أسرتها ، فقد كانت اول اشقائها وشقيقاتها السبعة في تقديم حفيد لوالديها ، حينما ولدتي في السادس والعشرين من حزيران ( يونيه ) عام ١٩٣١ . وبعد ثمانية عشر شهرا وصل أخي باري ، وفي خلال تلك المدة كان عدد كبير من الاحفاد قد ولدوا ، فقد كان أخوالي وخالاني مشغولين بنفس العمل خلالها . ولكنني كاول حفيد حظيت بتدليل الجميع باستثناء خالتي « مود » التي تشاجرت مع الاسرة فيما بعد بسببي ، وفطعت كل علاقة لها بهم . وباعتباري اكبر الاحفاد سنا تعودت ان اكون اكثرهم قوة وان امارس عليهم وعلى أخي الصغير نوعا من السيطرة والسطوة ، وقد مال جدائي لسبب ما الى اعتباري طفلاً متميزاً ابضا ، وانتقل اعتيادي هذا اليّ بالتالي . لقد قيل لي انني وسيم وجميل وذكي ، وكان هذا القول يتجسد في الكثير من الملاحظة والتقبيل ، ولكنني كرهت شدة اهتمام الآخرين بي ( وهذا الاهتمام كان يعني في بلدة لايسنر ان يسلفوني ) ويمكنني ان اذكر كيف كنت اصارع بقوة لكي اهرب من القبلات الكثيرة .

ولم يحدث الا منذ خمس سنوات فحسب ان تبينت لأول مرة أهمية هذا الاهتمام الشديد بي والالتفات اليّ في سنوات عمري الاولى . كان أحد اصدقائي الموسيقيين يحدثني عن افتقاره الى الثقة بنفسه ومن حياته الشديد . وكنت في هذا الوقت اكتب كتابا يدعى « عصر الهزيمة » ( The Age of Defeat ) « (٢) وهو هجوم على « زيف الافتقار الى المزي » والاحساس بالسقوط والفشل ، والبعد عن التواصل او الترفع عنه ، هذه المظاهر التي طفت على أدب القرن الماضي طفيانا شديدا . وكان من الواضح ان اختلاف وجهات نظرنا كان اختلافا بين الامزجة وليس بين الافكار . وقد حاولت ان احدد هذا الاختلاف . فرغم انني احمل في داخلي « قلعا » جوهريا متعلقا بالكون والخوف منه ومن احتمال ان تنكشف الحياة عن

( ١ ) هذا هو الفصل الثاني من كتاب كولن ولسون « رحلة نحو البداية » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الاداب مترجما بقلم سامي خنبة .

( ٢ ) اطلق على هذا الكتاب في اميركا اسم « قامة الانسان » The Stature of man . المؤلف . واطلق عليه في الترجمة العربية اسم « سقوط الحضارة » .



تبدو دائما كمحاولة كتابة خطاب بينما المذيع يصخب والاطفال يصرخون والمنزل تلتهمه النيران . ان الواقع الحقيقي يطرق رؤوسنا مثلما تطرق اذننا آلة مصنع دوارة ذات ألف مطرقة ، لكي يصر الجهد البذول من أجل التركيز ومن أجل استبقاء خيط واهن من الدافع الى التحرك وسط الفوضى . وفي بعض الاحيان يسود الهدوء ، اذ يبرز معنى ما في داخلنا ، ستنشق سعادة عجيبة ، نستطيع ان ننظر الى العالم وا نقول : « انسي احبك ، انني اقبلك » . حينئذ تطلق الصفارة ، وتعود مضارب اللاعبين تتقاذف الكرة .

واعتقد انني لا بد كنت اشعر بنوع من الحاجة الفاضة الى الانسحاب حتى في الطفولة البكرة لانني استطيع ان اذكر كيف كنت احكي لآخي حكايات طويلة حيث يختفي صبي في كهف عميق تحت الارض او يزحف داخل أحد الإدراج ويفلقه على نفسه ، ولو كان صندوق هو رمز ذاتي بما يحتويه من اشياء قليلة ومؤونة كافية من الطعام .

واعتقد انني كنت طفلا سهل التأثر بصورة غير عادية ، رغم اشمزازي من اهتمام الآخرين الشديد بي . وكان انفعالي مقسما بالتساوي بين أمي وبين أخي باري . وكان كل الناس يقولون ان باري كان يختلف عني في كل شيء . فبينما كنت أنا ايجابيا كان هو خجولا ، وبينما كنت أنا عدوانيا كان هو سهل الاستسلام . وكنا دائمى الشجار ، وكنت أنا اضربه دائما . ولكن ضربي له لم يؤد الا الى ان احبه اكثر - واعتقد ان السبب في هذا كان التعارض بين مزاجينا . ولقد عشت دائما في دوامة من القلق والانفعال عليه . وفي أحد الايام ذهب ينتزه على ضفة نهر سور مع ابن عمي دوي ، وظللت مقتنعا طول اليوم بأنه غرق . وحينما عاد الى البيت متأخرا جدا في المساء كنت قد انققت ساعات طويلة اطل من النافذة ، وصدرى يهور بالكراهية لآبي وأمي لسماحهما له بالخروج الى تلك النزهة . وفي مناسبة أخرى تأخر في العودة الى البيت من المدرسة ، وذهبت أنا للبحث عنه سائرا اميالا عديدة ، وعثرت عليه في النهاية راقدًا في عربة يد ويدفعه ويدفع العربة رجل عجوز . والحق انه كان يسمير بالعربة في اتجاه المنزل ، ولكنني مع هذا كنت واثقا من انني قد انقذته من الاغتصاب على يدي مجنون جنسي ( حدثت في تلك الفترة جرائم قتل عديدة للأطفال - وكان هذا حوالي عام ١٩٢٨ - وكان الكبار قد حذبونا بشدة من السير مع الرجال القرباء ) . واحتج باري بأنه كان قد أصابه التعب وان الرجل المعجوز عرض عليه أن يوصله ، ولكننا جعلناه بعد بأن يرفض في المستقبل كل عرض يصادفه من هذا النوع .

وبصرف النظر عن باري ، كانت حياتي مرتبطة تماما بأمي . كانت في التاسعة عشرة عندما ولدت ، وكانت تجد ان الحياة الزوجية في أثناء سنوات الكساد حياة مجعدة وغير مجزية ، وكانت هي وأبي على طرفي نقيض في مزاجيهما وتكوينهما النفسي . كان أبي قد صار مسؤولا عن أسرة أمه منذ قتل أبوه في عام ١٩١٤ . وكانت جسدتي تساعد الأسرة ماليا عن طريق عملها في أحد المفاصل . كانوا يعيشون في حي فقير ، فشبّ أبي خشنا قوي الإرادة ، ميلا الى الانفجارات العصبية او الانفعالية . وبينما كنت أنا أكبر ، كانت انفجاراته تزدد اقترابا من البواعث العصبية . وكانت لأمي أيضا ارادتها ، ولكنها كانت مفرمة بالقراءة ، وكانت قد ورثت مزاجا رقيقا وهادئا من أمها . أما أبي فإنه لم يقرأ في حياته كتابا ، وكان يتميز بميله الى اتفاق لياليه في الحانة . فبعد ان يشرب نصف « دسطة » من أكواب البيرة في ميعاد الغداء يوم الاحد ، كان يفضل ان يذهب الى فراشه دون ان يتناول غداءه ، فيفرق في النوم دون ان يخلع حذاءه . كان يعمل كثيرا ، ولكن أجره لم يكن أجرا مجزيا ( كان يعمل لقاء ثلاثة جنيهات وعشرة شلنات في الاسبوع في الثلاثينات ) وكان يشعر بأنه

يستحق أمسيته التي يقضيها في الحانة . وهكذا فقد كنا نماني دائما من نقص النقود ، وكانت أمي تبكي دائما . وحينما تشعشعر بالتعاسة كانت تبثني شجونها ، ووصلت أنا الى اعتبار البيرة سر. مأساة حياتنا . وكانت واحدة من أوائل الجمل التي تعلمت هجاءها ونطقها ( في سن السادسة ) هي : « أبي يشرب البيرة » . وكان أبي على حق حينما اعتبر هذه الجملة نقدا لعاداته ، فأمرني بتزييفها وعدم اعادتها كتابتها .

ويبدو لي الآن ان أمي لم تكن وحدها هي البائسة دوما في خلال طفولتي ، ولكنها قد بثت في وجداني حساسية مرضية بجملتي موضع ثقتها الذي تبشع احزانها . وكانت لآبي أيضا متاعبه ، ولكنني لم اكن اعرف شيئا عن هذه المتاعب . وحينما كنت صغيرا جدا ، داب على أن يأتي اليّ بالحولى وان يسلطفني ويلعب معي ، ثم فجأة - او هكذا بدا لي - أحسست بأنه يعبدني عنه مسافة ذراع كاملة ، لانني أصبحت مزعجا ومتعبا . ولا شك انه قد شعر بأن الحياة قد عاملته معاملة سيئة بأن جعلته والدا قبل ان يبلغ العشرين ، وباجباره على العمل في مصنع حقير للاحذية مقابل أجر لا يسد الرمي . وهكذا فقد كانت تنشب في البيت مشاجرات عنيفة ، انتهت واحدة منها على الاقل بأبي وأمي يتبادلان الضربات وسط الحجرة . وفي مناسبة أخرى صفعت أمي أبي على وجهه في إحدى العانات . وكان أبي يقول ان أمي لا قلب لها لانها كانت متباعدة وغير عاطفية بطبيعتها ، ووصفت أمي أبي بأنه عاطفي ابله لان مشاعره كانت سهلة الاستثارة ولان احساسه بالشفقة كان من السهل ان يدفعه الى البكاء .

ومن الطبيعي انني كنت آتخذ جانب أمي وانني في صفها . ومن الواضح انني كنت قادرا حتى على ان اقص على المدرس في المدرسة حكايات المشاجرات في البيت وما نعانى من نقص في المال . ( وقد ذكرتني أمي بهذا في اليوم السابق ، ولكنني لا احتفظ بأي ذكرى عنه ) . وفي أحد الايام سألت أمي عما أستطيع ان آخذه معي الى المدرسة ( لافطار الضحي ) فقالت لي : « ليس هناك طعام في البيت » . واذكر كيف تملكني احساس مفزع بالمأساة طول الصباح : اننا نموت جوعا . وارتدت ان اندفع الى المنزل لكسي اواسي أمي . ولكنها ساعة الغداء كانت مرحة ولامبالية ، وحينما ذكرت بما قالته اجابتنى بأنها انما كانت تعني انها لم تكن قد خرجت بعد لتشتري ما يحتاجه البيت من طعام ولم تكن تعني اننا مفلسون . ولا بد ان هذا الصباح كان صباحا بالغ التعاسة بصورة غير عادية بالنسبة لي ، وما زال بوسمي ان اذكره بوضوح ، بعد خمسة وعشرين عاما ، وما زال بوسمي ان اذكر احساسي بسخرية الحياة ، طالما كان من بالمدرسة مرحا مبتهجا بينما كنت أنا على هذه الدرجة من الانقباض والكآبة .

واظن انني لا بد قد ورثت قدرا كبيرا من حساسية والسدي العاطفية . واستطيع ان اذكر كيف ودعت وداعا مليئا بالبكاء معظفا قديما لي في حجرة تفسير الملابس بالمدرسة في اليوم الذي أخبرني فيه أمي بأنها ستخرج لتشتري لي معظفا جديدا .

وحينما كنت في الثامنة خرجت أمي لتعمل في مصنع محلي للجوارب ، وساعد هذا على تسهيل امور الأسرة المالية . ولقد كرهت هي عملها ، فقد تركها دائما الاحساس بالتعب . واراها أبي ان تستمر فيه . وكان من الطبيعي ان يشعر بالسرور لانه أصبح قادرا على ان يدعو اصدقاءه الى كوب من البيرة دون ان يكون مضطرا الى الاقتراض من الحانة . وبعد عامين حلت هي المشكلة بأن وضعت طفلا جديدا - هو أخي روندي . ولكنها في نفس الوقت ظلت تعمل وتطهو الطعام وتقوم بأعباء المنزل ، وتولي عنايتها لميزانية البيرة التي انقلت كاهلها بعبد مضاعف .

انني أجد انه من الصعب أن أحكم على طفولتي بأنها كانت طفولة

وسعيدة . وأشك ان أكثر فترات الطفولة يزداد التشابه بينها الى درجة أكثر مما نعتقد . فالاطفال لا يتمتعون الا بفترة محدودة جدا على استيعاب السعادة الطويلة الابد . وقد قال الدكتور جونسون ان السعادة والتعاسة يتشابهان الى حد كبير بالنسبة لكل انسان ، وان سعادة قائد عظيم انقذ بلاده هي تماما نفس السعادة التي تشعر بها فتاة ترقص رقصتها الاولى . وهذا يصدق على الاطفال بالتأكيد . انه من الممكن ان نطعن لهم السعادة او التعاسة ، ولكن فترات الطفولة التعيسة حقا والسعيدة حقا لا بد انها استثناءات نادرة . وأكثر الاطفال يتراوحون بين الحالتين ، بنفس المبهج ونفس مصادر الحرج والاحساس بالانم ، بنفس الكبرياء ونفس الحماس . ومن المؤكد انه ليس هناك سبب يدفعني الى ان اكون غير سعيد . ولم يحدث أبدا ان عاملني أحد معاملة سيئة . لقد صربت من حين الى حين - وغالبا بحزام أبي الجلدي - ولكنني كنت استحق هذا الضرب في العادة . ولقد كانت لدي مجموعات من الممتلكات الصبائية من المطاط الهندي ( الذي تصنع منه المحاة ) ومن الاقلام ومن الادوات الهندسية ، ومن المجلات والصور الفكاهية ، ومن سكاكين الجيب .

ولقد سرقت عدة مرات - وكان ما أسرقه عادة تتناول الاطعمة من المخزن او التفاح من البساتين المحلية المجاورة . ولقد كنت اعتبر دائما ماهرا في الشجار . وعادة ما كنت افوز في مشاجراتي . ولا استطيع ان اذكر شيئا من لحظات الكشف الجنسي في طفولتي ، لانني رغم ما اتمتع به من اهتمام طبيعي عند الاطفال بأعضائي التناسلية ، فان الجنس بهذه الصورة لم يكن يمثل شيئا مغريا بالنسبة لي . واذا اكتب الآن عن هذا الجانب ، اجد انه من الصعب ان امنع نفسي من ان ابدا في صورة متزمت صغير ، ولكن لم تكن الرغبة في ان اكون « ولدا طيبا » هي التي منعتني من ان امارس التجارب الجنسية المنكرة على الاطلاق . لقد كنت أصفي بشيء من الاهتمام الى الاولاد الذين يتفخرون بما كانوا يزعمون انهم فعلوه مع الفتيات ، ولكنني لم اكن استطيع ان افلت من احساس ضعيف بالاشمئزاز منهم كما لو كانوا يلوثون وينسون انفسهم . ولا استطيع ان اتذكر الا حقيقة واحدة ، وهي انني كنت في خلال طفولتي « ضعيف الدافع الجنسي » بصورة واضحة ، وحينما شرح لي احد اصدقائي في المدرسة كيف يأتي الاطفال الى العالم رفضت ان اصدقهم . وانا اعتقد ان هذا النوع من النزعة المتزمتة انما هو امر يرجع الى الزواج الشخصي ، وربما كان أكثر شيوعا بين الفتيات منه بين الفتيان .

ولقد كانت هناك باعتراف الجميع مظاهر قليلة لاشياء تظهر لي الآن على انها كانت انواعا من الانحراف الجنسي . لقد احببت ان ارتدي ثياب امي ، بما في ذلك ثيابها الداخلية . واعرف عن هذا من خلال ما قاله « هافلوك اليس » ان هذا السلوك دائما ما يعبر عن ميل الى الشلود - مثلما يشير اليه ارتباطي العصبي بامي ومقتي لامي . وفي الحقيقة ، فانه لم يحدث أبدا ان لاحظت اي اثر للشلود الجنسي في تكويني في أي فترة من الفترات ، رغم ما سمعته من حين الى حين من بعض الاصدقاء المصابين بالشلود الجنسي . فاذا كان لدي مثل هذا الجانب ، اذن فانه قد فشلت في ملاحظته . ولقد ظهرت لدي أيضا ميول واضحة نحو النزعة السادية ، هذه الميول التي برزت في عدم التسامح بصورة عنيفة ازاء كل ما يبدو لي نوعا من الضعف او العماقة . وقد كانت هناك فتاة صغيرة تسكن في المنزل الواقع عند ناصية شارعنا ، وكانت كثيرا ما تثير لدي نوعا من الدافع السادي لانها كانت تبدو لي على شيء من الرخاوة ومسرفة في « أنوثتها » الطفولية ، وبالعلة الافتقار الى الحيوية ، هذه الصفات التي تحولت لديها الى سحر سكري حلو المذاق قوي الاسر . وقد تعودت ان اقرصها اذا لم يكن ابوها ينظران اليها ، ثم ازمع ان ليس لدي أدنى فكرة عن سبب بكائها .

ولقد أدت بي هذه النزعة السادية من حين الى حين الى أسوأ « العلق » التي نلتها في حياتي . كان ذلك في الخامس من نوفمبر ،

لقد بدأت في ممارسة الملاكمة حينما كنت صغيرا الى حد بعيد . وفي طفولتي كان أبي من أبطال المشاجرات ، وكثيرا ما فُص علي كيف كان يدافع عن شقيقته ليلى ضد صبي أكبر منه بكثير وكيف ضربه وهزمه . وفي عقده الثاني كان ملاكها هاويا جيدا ، وكان أنه قد نفلطح وأذناه قد انبسطتا بتأثير اللكم . بل لقد كان هناك حديث يدور حول احتمال احترافه الملاكمة ، ولكنه احسن الحظ خسر المباراة التي كانت ستحدد مستقبله . بيد انه كان يتكلم كثيرا عن مشاجراته ومبارياته في طفولته ، وكان يعطيني دروسا في الملاكمة الدفاعية ، هذه الدروس التي لم استفد منها أبدا ، طالما انه لا يوجد طفل يفكر كثيرا في قواعد الملاكمة او يهتم بها حينما يكون وجهها لوجه مسرع غربحه . لم يكن لدي شيء من التعاطف او القدرة على الاستجابة الى أكثر ما يثير حماسه ، فقد كان نجما من نجسوم كرة القدم ، وبطلا من أبطال السباحة ، وكان يستمتع بطلاء حدائه و « تلمذه » وبفرق شعره ونرتيبه . وكانت احدي اقصيصه المفضلة ، نحكي عن كيف نودي عليه امام المدرسة كلها حتى يستطيع الناظر ان يظهر امام التلاميذ المثل الاعلى في النظافة والترتيب . اما انا فقد كنت كسولا وغير مرتب . وقد كرهت كرة القدم لانني لم استطع ابدا ان اقرب من الكرة لكي اركلها . وقد احببت الماء ، ولكنني لم اصبح سباحا سريعا ابدا ، وما تزال قدرتي محددة بالضربات البطيئة من الدراعين . ولكنني كنت قادرا على الشجار والقتال . وقد تعودت على ان اقلد بنفسي على خصومي وقبضتي مضموعدان مشرعتان ، وكان المعتاد ان ينسحبوا من مواجهتي . غير انني ما كنت احب الشجار او القتال ، وقد سمحت لنفسي احيانا بان اهزم بدافع من الجبن . وحيانا ، كنت أدهش من نفسي حينما افقد اعصابي فاضرب شخصا كنت أخشاه وأخاف منه ، مثلما حدث ذات مرة حينما اندفعت نحو صبي صغير يدعى تيش ، وكان هو « فتوة » المدرسة . ولكنني بعد بضع سنوات سمحت لنفس هذا التيش بان يصفعني على وجهي بسبب شيء من سوء الفهم السخيف ، ورغم انني كنت أتمنى له الموت فقد خشيته وخفت ان ارد له الصفعة .

اما السرقة فقد كانت نوعا من اللهو غير الضار حتى أصبحت في العاشرة ، حينما علمني شخص ما كيف اختلس الاشياء من محل « وولورث » وغيره من المحلات الكبيرة . وأظن ان هذا الشخص كان هو ابن خالتي جون ، الذي كان له تأثير مستمر كبير على طفولتي . فرغم انه كان يصغرني بعام كامل ( وهذا الفارق بالنسبة للاطفال يعادل خمس سنوات ) فانه كان ذا ارادة قوية وشخصية لامبالية ، الامر الذي جعله رفيقا ممتازا لي . كان يحب تسلق الاشجار ، بينما انا كنت أخاف من الاماكن المرتفعة وأكره الاشجار . وقد كان خبيرا بعملية تسلق الاشجار خلسة لسرقة ثمارها من التفاح ، وكان يخترع انواعا من الملل التي تيسر له الحصص على اجازات طويلة من المدرسة . ولم يكن لجون سوى خطأ واحد خطير ، فقد كان على استعداد لان يتمتر فجأة او ينقلب على الاتجاه الذي كان يتخذة دون مبرر واضح ، ثم يندفع في الاتجاه الجديد لا يلوي على شيء ،

او يرفض القيام بشيء كان قد وعد بالوفاء به . ولكنه كان رقيقا طيبا حينما يكون في حالة معنوية جيدة ، حتى اننا كنا نفرح له مثل هذه الهفوات . وكانت العائلة تعتبر جون مثلي مانرا ، ولذلك فقد كان هناك نوع من المنافسة المعتدلة - ولكنها منافسة مستمرة - بين والديه وبين ابوي . وقد زادت هذه المنافسة بسبب عامل قديم ، وهو ان امي وشقيقتها الخالة دورا ، كانتا تفران احدهما من الاخرى في طفولتهما .

وقد اعتدت انا وجون ان نسير الى المدينة ، اذا لم تكن نملك أجر ركوب الباص ، ثم نتجول في المحلات الكبيرة ، نسرق سكرين الجيب ، وهدايا عيد الميلاد ، واتي شيء آخر لا نضعه سرفه . ليس للاطفال ضمير بالطبع . انهم ابرياء كالتوحشين . وهم مثل التوحشين يحبون انمي والعلی الصغيرة والادوات الضئيلة . ولم يحدث ابدا ان شعرت بوخز الضمير بسبب السرقه - كما لم يحدث ابدا ان شعرت بشيء مثل هذا حينما كنت اتذكر ما سرقته . ولقد كنت مفتنعا بان كل اطفال ليستر جديرون بان يهبطوا على المحلات الكبيرة كالجراد لو انهم ناكدوا من ان احدا ان يمسك بهم . وقد حدث ان اشترك ابي في صفولته مع مجموعة من الصبية في التسلسل الى محل كبير - ربما كان محل وولورث - من خلال السقف . واعتقد ان بعضهم قد قبض عليه . وقد حطمت الكثير من احلام البيضة المتعلقة بهذه القصة عن ابي ، وانفقت ساعات في تخيل نفسي عما كان يمكن ان احملة لو انني تمكنت من اقتحام محل وولورث في الليل . كانت هناك قطع الشوكولاته ، وافلام الخبر ، والنظارات المكبرة ، وسكاكين الجيب ، وادوات للنظر الى الخلف دون ان تدير رأسك ( كانت تدعى « سيباكروسكوب » ) وقطع من المعدن تصدر ضجة تشبه صوت تحطم الاكواب الزجاجية حينما تسقط على الارض . وقد كنت ايضا فخورا بشكل خاص بكتاب صغير احمر اللون كنت قد سرقته ويدهى « اسال عن كل شيء » او مثل هذا العنوان ، وكان يقدم كل انواع الاحصائيات والمعلومات من مثل : « هل تعرف اعلى سبع بنايات في العالم ؟ » او « هل تعرف اطول انبوب في العالم ؟ » .. الخ .

ولحسن الحظ ، لم يحدث ابدا ان قبض علي - باستثناء مرة واحدة بعد سنوات طويلة من ممارسة السرقه ، ولكنهم سمحوا لي بالانصراف بعد ان وعدت ألا أعود الى السرقه مرة ثانية . وكان السبب في هذا الحظ السعيد هو انني رغم ما كان يستبد بي من رغبة شديدة في الحصول على سكاكين الجيب والدمى ، فاني ايضا كنت ارجب بشدة ألا يمسك بي وانا اسرق ، وكنت اتخذ كافيّة اسباب الحذر والحيلة .

واذ انظر الآن الى الماضي ، يبدو لي ان السرقه قد سيطرت على طفولتي ، ولم تكن ابدا بعيدة عن افكاري . وبعد بضع سنوات اكتشفت ان الافاصيص الكثيرة عن رجال العصابات تباع بسعر مرتفع ... واكتشفت دكانا لبيع الكتب القديمة او المستعملة كان يبيع الرواية الواحدة من روايات بن سارتو او داركي جيلينوت ذات الغلاف الورقي والتي تبلغ ثمنها الاصلي شلّين كاملين مقابل بنس ونصف فقط . واكتشفت ايضا مكتبة كان صاحبها يسافر في دفعات احيانا حينما يخرج من وراء مكتبه في مؤخرة المحل كلما دخل زبون الى المكتبة . وهكذا فقد تعودت ان آخذ الكتاب من احد المكتبتين لكي اذهب به الى الاخرى . ولكنني لم اكن اضع الكتب ابدا في جيبي ولا في حقبيتي المدرسية ، فقد كان في هذا خطورة بالغة . فكنّت القي بها دائما تحت ابطي من داخل القميص . وقد ثبت لي ان هذا الاحتياط كان عملا حكيما . فقد شكت المرأة التي ندير احدي المكتبتين في انني اسرق أغلفة الكتب ، وفي أحد الانام طلبت من ان نرى ما في حقبيتي . وبدا عليها الانزعاج وخيبة الامل حينما لم تجد سوى كتبتي المدرسية . ولكنني نظرت الى هذا الموقف باعتباره

نحذيرا من « الحريق » المقبل ، فتنازلت عن عملية بيع روايات بن سارتو كوسيلة للحصول على دخل طيب .

ومما لا شك فيه ان مثل هذه التجارب ليست شيئا نادر الحدوث بين الاطفال ، وانا اذكر هذه التجارب هنا لانني اعتقد انها لا بد ان تكون وثيقة الصلة بتطوري ككاتب . ان الكذب والخداع هي تجارب الطفولة المعتادة ، ولكن الطفل لا يكذب الا على من كان صاحب سلطة مباشرة عليه ، مثل الوالدين او المدرسين . على ان اعتماد السرقه شيء مختلف ، فالسرقه هنا موجهة ضد سلطة المجتمع ، وصاحبها يتعرض لخطر عقاب اشد وطأة وربما كان تطور جان جينيه اكثر شيوعا مما نظن - اعني نظوره من لص الى متمرّد والى نوع من « اللامنتهي » . وربما كان من المتع ان نحصل على سجل للنشاطات الاجرامية لكل الفنانين والكتّاب في المائة سنة الاخيرة . لقد آمن ابنساء العصر الفيكتوري بان جورج واشينجتون وجورج فوكس وجلادستون كانوا هم الانماط الثابتة لقادة الرجال في المستقبل . « ابي ، لا يمكنني ان اكذب كذبة واحدة » . كان هذا هو الطفل النموذجي . ولكنني كنت ميلا دائما الى الشعور بانه ربما كان شارلي بيس وجيم حامل القلم هما النموذج الاكثر صدقا للروح التي تصنع التقدم .

انني احاول جاهدا ان انفذ بعقلي عائدا الى الخاصية الاساسية لطفولتي . وقد كان أحد العناصر الاساسية في هذه الطفولة هو احتقار الكبار . كانوا يبتون وكانهم لا يفهمون جيدا ، وكان يساء تصوير علاقتهم بالاطفال الى درجة لا تصدق . ولهذا فان عددا قليلا منهم هم من ظهروا بمظهر طبيعي . لقد أدركت ذلك السؤال الذي طرحه ج . ك . تشيسترتون : لماذا يمتلئ العالم الى هذا الحد بهذا العدد الكبير من الاطفال اللامعين والكبار الفاشلين المدوي القيمة ؟ ولم يحدث ابدا ان قابلت شخصا بالغا كبيرا استطدت ان اعجب به دون تحفظ - او ان افكر فيه قائلا لنفسي : اود ان اكبر لاصبح مثله . وربما كان هذا بسبب ان كل الكبار الذين كان يمكنني ان اتقي بهم لم يكونوا يملكون من المال اكثر مما تملكه أسرني . فبالقارنة الى اكثر اقارب امي وابي كان يبدو اننا سعداء الحظ . فحينما كنت فسي الرابعة من عمري انتقلنا الى مقاطعة كولان رود ، وسكنا في منزل يملكه المجلس البلدي كانت له حديقة واسعة نسبيا تحيط به من الامام ومن الخلف ايضا . كانت الطرق عريضة تحف بها الاشجار وخطوط العشائش الخضراء ، وكانت حجرات المنزل يبدو واسعة مضيئة . وكان اكثر اقارب والدي يعيشون في المنطقة التي ولد هو بها ، في منازل صغيرة مزدحمة ليس لها سوى شرائط ضيقة من الحدائق الخلفية ، وطوال طفولتي ، لم يحدث ابدا ان ذهبت الى منزل جملتي اتمنى لو اننا سكناه . وربما اختلف الامر لو انني قابلت بعض الاثراء ، ولحسن الحظ لم اقبل احدهم مطلقا . ولذلك فقد ظلت متحررا من أي طموح اجتماعي وبقيت جاهلا تماما بنفسني باعتباري غفوا في طبقة اجتماعية . اما الطموح الوحيد الذي شعرت به ، وكان على علاقة بالكبار ، فهو طموحي الى ان لا اصبح ابدا مثل أي واحد من الكبار الذين عرفتهم .

ولقد كنت بطريقة غريبة ما ، على شيء من التدين . فحينما شرحت لي امي للمرة الاولى ان يسوع قد صنع العالم ، نظرت الى كلامها باعتباره نوعا من المعلومات الصادقة التي فسرت لي اشياء كثيرة . وحينما قالت لي ان يسوع سوف يسمعي اذا اقسمت او حلفت ، حازرت ان اقسم او احلف ، وكنت اصلي طلبا للففران اذا سهوت عن ذلك . ولقد كنت كثير التعجب من العالم ، وكنت كثيرا ما اتقي بشخرات متفرفة هامة من المعلومات التي نسي الكبار امر ذكرها دون تفسير لذلك . فعلى سبيل المثال ، كنت في السابعة حينما تلقينا اول درس لنا في التاريخ ، وسمعت للمرة الاولى كلاما عن العصور التي سبقت حياة البشر على الارض ، وعن الدينوصورات

والنمور ذات الانياب الشبيهة بالسيف . وبدا لي مدهشا ان احدا لم يذكر لي شيئا عن كل هذا من قبل . وفي احدى دوائر المعارف ( اظن انها كانت دائرة معارف الاطفال التي ألفها آرثر ميس ) رايت صورة مأخوذة من رواية جول فيرن « عشرين ألف فرسخ تحت سطح البحر » يبدو فيها الكاتبين نيمو وهو يكتشف قارة اطلانيس . ورحلت اسأل الاسئلة عن اطلانيس ، ومرة ثانية اصابتني الدهشة لان احدا لم يكلف نفسه عناء اخباري بهذا الموضوع المثير .

وكانت جديتي مؤمنة بالروحانيات ، وكانت تحضر جلسة لتحضير الارواح في مساء كل يوم أحد . وربما كانت هي التي اجابت على سؤالتي عما يحدث بعد الموت بأن اسمعتني ملخصا قصيرا لافكار سوينبورج وكونان دويل وسير اوليفر تودج . واضفت ان هذه الشذرات المتفرقة من المعلومات الى ما كنت أعرفه من شذرات سابقة من التاريخ الطبيعي ، والخيالات الوهمية والتعاليم الدينية التي كونت صورني الخاصة عن الكون . كانت الصورة تتكون ، وكانت تشرع في الاملاء . ان البحث عن « نسق فكري » او عن نفسير للعالم يبدو كما لو كان يرجع عندي الى أبعد ما أستطيع ان اتذكره . بل انني قد شرحت هذه الصورة بأسهاب لاصدقائي في المدرسة . ولكنني كنت واثقا من ان الكبار يمتلكون كل الكمية التي تعرفها البشرية من المعلومات . ولما كنت أكره كوني طفلا فقد اردت ان اكبر وشرعت في استيعاب هذه المعلومات في جرعات كبيرة . وفي أحد الايام في بداية الحرب ، سمعت أبي واحد أعمامي يتحدثان عنها ، وشرح أبي بوضوح كيف سنكسب الحرب . قل اننا سنهزم هتلر في شمال افريقيا لان الالمان غير معتادين على حروب الصحراء ، بينما غزا البريطانيون الهند ومعظم افريقيا . وسيجبر هتلر على سحب قواته من فرنسا ، وسنفزو نحن اوروبا مرة ثانية . واعتمدت نظريته ايضا على جبروت القوة البحرية البريطانية ، وعلى خط ماجينو الفرنسي ايضا ولكن بطريقة نسيتهها الآن . اصبغت الى هذا الحديث بانتباه عظيم ، وطوال اسابيع بعد ذلك رحت اشرح لكل من اقابله كيف سنكسب انجلترا الحرب . كانت هذه النظرية نوعا من المعلومات تضاف الى ما لديّ ويعتمد عليها ويوق بها مثلما اعتمد وأنى بالقصص التي تتحدث عن يسوع والدينوصورات وقارة اطلانيس ، وحينما كنت اتحدث عن هذه النظرية كنت احذر اصدقائي بخطورة من تكرارها على مسمع من أي شخص ، حتى لا يسترق السمع أي جاسوس الماني فيحذر هتلر .

واعتمدت على هذه المعلومات طويلا لانني كنت في طريقي الى العاشرة من عمري او نحوها . فالمعلومات هي المعلومات ، وحينما يتراكم لديك منها ما يكفي فسوف تكون عارفا بكل شيء . وما زلت اذكر كيف اصابني الرعب حينما عرفت من امي ان والد ابن عمي جون كان ملحدًا . ونجديته ان يناقشني في فكره في اول فرصة اتيت لي ، ولكنه اكتفى بأن أفر لي بالعاده ، فاعتزضت أقول : « ولكن اذا لم يكن يسوع هو الذي خالق العالم ، فمن عساه يكون قد خلقه ؟ » واجابني : « لا اعرف . ربما لم يخلقه أحد » . ولست واثقا مما اذا كانت هذه هي اول مرة اتبين فيها انه من المحتمل ألا تكون المعلومات معلومات حقا - وانها ربما لم تكن غير رأي صاحبها او وجهة نظره ، وان المشكلة هي التمييز بين المعلومة والرأي . واحسستني مثل رجل شيد منزلا ثم قيل له ان نصف احجاره جوفاء هشة وان المنزل سوف ينهار عند اول عاصفة .

\*\*\*

ولكنني بهذا ابتعد عن قصتي . لقد كنت احاول ان ابين ان الدافع الكامن وراء معتقدي الدينية هو نفسه الدافع الذي جعلني اسرق من محل وولورث . لقد برزا كلاهما مما لا يسعني ان ادعوه الا نوعا قويا من الهوس . كانت المعرفة نوعا من القوة ، وكانت الممتلكات المادية نوعا آخر . ولقد قرأت ذات مرة مقالا في مجلة

للمصبيان يصف الاشياء التي ينبغي على كل الاولاد ان يحملوها في جيوبهم . كانت هذه الاشياء تتكون من سكين للجيب ، وكرة من الخيط القوي ، وقطعة من المطاط ، واختتم الكاتب مقاله بقوله ان الولد بهذه الاشياء سيكون مستعدا لمواجهة كل طارئ ممكن من طوارئ الحياة . وعلى الفور جمعت الاشياء المطلوبة ، وظللت احملها معي في كل مكان طوال سنوات ، حتى اكتشفت انني لم استخدم اكثرها مطلقا . لقد بدت الحياة خطرة وغير مفهومة ، ولا بد من اتخاذ كل اجراء ممكن لمواجهةها .

ومع هذا فلا بد لي ان اعترف بانني قد واجهت بضع تجارب جديدة بأن تنتج نوعا من الاشتمال من العالم . فعلى سبيل المثال ، حدث ان ربح أبي سكيئا كبيرا للجيب في رهان وسمح لي بان اخذها معي في اللعب . كنت حينئذ في الرابعة من عمري تقريبا . وراها معي ولد كبير كان يعمل لدى أحد القصابين فسألني ان كان يستطيع اقتراضها . ورفضت اعطاها له ، ولكنه استخدم كل ما لديه لاقناعي وقال لي انه لا يريد الا ان يقطع بها اطراف قطعة من اللحم . واخيرا أقرضته اياها ، فذهب بها ، وانظرته عند الناصية لساعات طويلة ، واخيرا عدت الى البيت باكيا . ولم تسترد السكين ثانية رغم ان أبي سأل عن الصبي في كل دكاكين القصابين المجاورة . ومررت بنفس هذه التجربة بعد ذلك بسنوات ، حينما ذهبت مع صديق الى برادجيت بارك على بعد عشرة اميال من ليسستر . وسألنا سائق احدى الشاحنات ان يساعدنا في شحن كمية من الصفايح ، ووعدنا لقاء ذلك بأن يوصلنا في العودة الى ليسستر في المساء حينما يكون عليه ان يعود . وعملنا في الشحن باهتمام لمدة ساعة ، ثم انطلق هو بسيارته . ولكن رغم اننا انتظرنا حتى جاء آخر باص في المساء ، فانه لم يعد ابدا . وفي المرتين ، حينما تبينت انني قد خدعت ، أحسست بفضب عاجز ، وحملت بانواع سادية من العذاب ، ولكن هذا الاحساس كان قصير الامد .

اما احتكاكاتي بأنواع من الخيانة اكثر شرا - وذات انحراف جنسي - فلم تزعجني كثيرا . فحينما كنت ضئيل الجسم جدا اقترب مني شاب وطلب ان اللعب معه . واكتشفت ان فكرته عن « اللعب » كانت جنسية تماما ، واستمرت لمدة ساعات عدة . وحينما سمح لي بالذهاب اخيرا ، ذهبت الى البيت واخبرت والدي ، وعلى الفور وضعني أبي أمامه على دراجته وخرجنا للبحث عن الشاب ، ولكنه كان قد اختفى . وصدمتني هذه الوافعة كشى غريب ، ولكنها لم تكن شيئا مخيفا ، لقد اصحجرتني كل تفصيلاتها .

وربما كانت لواقعة ثانية نتائج اكثر خطورة . فحينما كنت في السابعة او الثامنة من عمري ، حدث ان كنت في الطريق الى المكتبة العامة مع باري وصديق آخر حينما اقترب منا رجل يركب دراجة وسألنا ان كنا نريد ان نحصل على بطاقات السجائر . وكنا جميعا قد سمعنا الكثير من التحذيرات من ان نتكلم مع الرجال القراء ، ولكنني كنت طامعا . وصممت على ان اترك الاثنين الآخرين ( اللذين رفضا المجيء ) وذهبت مع الرجل . واخذني الرجل الى منطقة بعيدة ، ثم الى غابة صغيرة . وحينما دخلنا الغابة ، رأى رجلا يقف امام بوابة ويراقبنا . وهكذا فحينما توغلنا في الغابة ، اسند هو دراجته الى احدى الاشجار وطلب مني ان انتظره وانصرف . وحينئذ شعرت بالانزعاج ، لانه كان قد اخبرني ان بطاقات السجائر كانت مدفونة في مكان ما . فزحفت وراءه ، ورأيتة مقعيا على يديه وركبتيه بالقرب من حافة الغابة يسترق النظر الى الرجل الذي كان يراقبنا . وتملكني الخوف ، فتسللت مبتعدا من الجانب الآخر للغابة وجريت كارتب كبير . وبعد عدة دقائق قابلت باري وصديقه اللذين كانا قد جاءا للبحث عني مقتنعين بانني قد قتلت . وربما كان هذا هو ما سيحدث ، او ربما لم يكن في نية الرجل سوى الاعتداء الجنسي .

ولكن لو ان الخطر كان قد اقترب مني لما شعرت به . فلم اتوقع ابدا ان يحدث لي شيء فظيع ، ولم يحدث ابدا ان وقع لي شيء من هذا القبيل .

ورغم هذا فقد كنت اعرف ان العالم يمكن ان يكون مكانا مليئا بالخيانة والغدر ولقد حدث دائما ان ضربني او استأسد علي صبيحة ياتون من الاحياء القذرة الذين ربما كانوا يتشجعون بغوفي الواضح منهم . ولذلك ، فطالما تعودت في السرير وفي اثناء الليل ان احكي ليباري فصصا طويلة عن صبي خارق القوة يدعى توم بيرري ، يقطن قلعة في براري الغرب ويقود عصا من رعاة البقر تضم ابطلا مثل باك جونز وكين ماينارد ، وانه كثيرا ما انزل الهزيمة بعصابات صبية الاحياء القذرة المهلهلين ، بيد واحدة .

وفي خلال طفولتي ، كنت أدرك دائما هذين الدافعين المتنافسين : الشك في العالم والاحساس بالحصانة والثقة الكاملة . وبدو لي ان هذا الدافع الاخير دافع هام طالما انه وثيق الصلة بالثقة التي نأتي من التدليل ، ويمكنني ان اذكر ان عددا كبيرا من المناسبات التي حدث فيها ان اردت ان افعل شيئا ما ، وفعلت ما اردته بسهولة ادهشتني - سهولة غريبة بطريقة ما على الجانب الذاتي والمستبطن مني . وحينما كنت طفلا في الخامسة لفتني ابي وجدي بعض القصائد والاغنيات ، ونشيدا كان المفروض ان يكون جزءا من حديث « يوري ريب » الذي كتبه ديكزن ( وكنت افترض دائما انه رجل صيني حتى قرأت رواية « دافيد كوبرفيلد » اخيرا فاكشفت ان ديكزن كان يكتب الاسم « يورياه هيب » ) . وكان يطلب مني ان اقلي تلك القصائد والاغنيات وانا واقف فوق مائدة حينما يزورنا بعض الضيوف . ولم يكن يطلب ابدا من اخي باري او من ابناء عمي الكثيرين ان يفعلوا نفس الشيء ، لكنني كنت لا امل الشعور بالسعادة لوضعي على المائدة واستثنائي بكل الانتباه . ففي هذا الوضع ، كان بوسعي ان انقلب خطيبا متحمسا يطوح بيديه واعلم انني « رجل متواضع » ، واختمت خطبتي بان اهدد شخصا ما بان اعتمر منه الحياة كما تعتمر البرقالة . وبدلا من كل هذا كنت اغني الاغنيات المضحكة ، وهناك بوجه خاص اغنية تقول « الوقوف خارج مستشفى المجاذيب » . وفي سنوات مراهقتي ، وحينما كنت انظر الى الوراء لاتأمل تلك النشاطات المختلفة ، كنت أجد انه من غير المفهوم انني لم اكن اشعر بالخجل .

وهناك وقائع معينة من حوادث نسلق الاشجار والمشايرات تبو انها تنتهي الى نفس الفئة النفسية . اذكر الان صبيبا كان الجمع يخشونه ، وفي أحد الايام في المدرسة اخذ يضايقي ، فطرحته أرضا في فناء المدرسة بسهولة مضحكة . ان فعل الشجار انما كان ينتهي بصورة ما الى سلسلة مختلفة من الاحداث عن تلك الاحداث التي كونت شخصيتي الطبيعية . كان الشجار يبدو حتميا ، ولا يسبب خطرا ، مثل السير اثناء النوم .

ومع هذا فقد عرفت ان هذا الاحساس بالثقة قد يكون احساسا مغادعا . فبالقرب من بيتنا كانت هناك قنطرة عبر مجرى صغير ، وكان الترام يمر من فوقها . وحين القى الترام أسير استخدام تلك القنطرة حتى لم يبق فيها غير قضبان الحديد عبر المجرى المائي . وفي احد الايام تسلفت لكي أسير فوق القضبان فاخذت انقل قدمي محاذرا خطوة بعد خطوة . وبعد ان عبرت المجرى دون اي حوادث ودون ان اواجه خطر السقوط ، عبرت مرة ثانية ولكن بخطوة اسرع من الاولى . واخيرا اصبحت قادرا على الجري فوق القضبان بسرعة تقرب من سرعتي في الجري على الارض الصلبة . وفي أحد الايام كنت أسير محاذرا فوق القضبان ، وكنت أحدث مع احد الاصدقاء كان يسير على شمالي ، ولما أدركت رأسي الى اليسار لم أعد اسطيع ان ارى موقع قدمي فخطوت خطوة خاطئة . وحاولت ان احافظ على توازني ، ولكن هذه التجربة علمتني ما في الغالة في الثقة من

خطورة . وبعد بضعة ايام من هذا الحادث سقط احد اصدقائي من فوق القضبان وأذى نفسه ايداء بالفا لاصطدامه بالصخور المديسة تحت المجرى ، الامر الذي ضاعف احساسني بخطورة السير فوقها . فكففت عن السير فوق القنطرة المحطمة .

هذه وقائع نافهة ، ولكنني أحاول ان اصنع اصبعي على ما يمكن وراءها . هل ينطلق رجال العمل الخاطف - من نوع نابوليون وهنلر - في طريق حيانهم كلها بهذه الطريقة التي تشبه نشوة السير اثناء النوم والتي لم أجربها انا سوى مصادفة ومرات قليلة ؟ فاذا صح هذا فما هو معنى النشوة ؟ أليكون مثل هؤلاء الرجال - مثلما قد يقول بيتس - أدوات في أيدي قوة روح التاريخ ؟ من المحزن اننا نعيش الجانب الاعظم من حياتنا طبقا لحساب دقيق ، بروح الحذر والقلق ، وفي استعداد دائم لمواجهة الهزيمة او على الاقل لمواجهة لحظات التراجع المحزنة . ان عالم الامراض العصبية والنفسية منعكس في كل فنوننا وادابنا ، وقد يبدو ان هذا العالم هو جوهر وعينا في القرن العشرين . وحتى بالنسبة للمتشائم الكامل ، المؤرخ السذي ينظر الى شينجلر او السى توينبي باعتبارهما « يقرآن على اوراق الشاي » فعلى الاقل لن يكون هناك شك في ان بلابين من العقول المراقبة انما تعكس روح هاملت ، ولو لم يكن هناك معنى حقيقي يمكن وراء عبارة « روح العصر » . الامراض العصبية هي الامراض السبي تنشأ من اليقظة الاكثر مما هو مطلوب . والناس الذين فقدوا القدرة على النوم قد يشعرون بنوع من الحسد الخرافي تجاه من يسيرون اثناء نومهم . اهذا هو السبب في اننا نعيش في عصر الديماغوجيين و « المعبودات الشعبية » ، في عصر هنلر ومارلين مونرو ؟ اكنكون حروب القرن العشرين هي انعكاس الاحتياج الى آلهة ؟ ان رجل الفعل الخاطف ، الذي يتحرك بدفة قائد سيارة السباق ، لا يستطيع ان يكف عن ادراك انه يتجنب الموت بنعمة الالهة وحدها ( وقد سبق ان مارست نفس الاحساس حينما اضطرت الى قيادة السيارة في الليل لمسافات طويلة ) . ومن هنا فان الخطر يصبح طريقة لاعادة تأسيس الاحساس بالآلهة وتهدة الذات المجردة المتوردة واغرائها في نشوة السائر في النوم . ومن هنا يبرز هؤلاء الشواذ المدهشون من مثل ت. ي. لورنس ، وسانت اكزوبيري وارنست هيمنجواي - بل وحتى المرحوم جيمس دين . ويصبح الموت العنيف ايضا امرا حاميا ولا يمكن تجنبه .

ومع ذلك ، فان رمز طفولتي لم يكن ابدا هو ضجيج السباق الصادر عن لورنس او سانت اكزوبيري ، ولكنه كان حوض ديوجينيس . اي ان ارسى لنفسي دعائم استقلال كامل ، مثل شاب يدعى هابكري هودج حكيت قصته في مجلة « الروفر » او في مجلة اخرى مشابهة من مجلات الاولاد التي كنت افضلها ، وهو الذي كان يعيش في برميل ويصطاد السمك بان يربط خيط الشص في اصبع قدمه ثم يفرق في النوم . وحينما افكر الان في طفولتي مرة ثانية ، واحاول ان استخلص ذلك الدافع مرة ثانية ، يبدو لي ان حياتي قد وقعت تحت سيطرة الرغبة في الوصول الى نقطة معينة ، لا مناص من بلوغها .

ترجمة سامي خشبة

## مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكالة منشورات دار الآداب وكبرى  
دور النشر اللبنانية والعربية في  
القطر السوري .



## سطح العات في عيني حبيبتى

مللا منسكبا منسيا ..!!  
او تنسجني وشما فوق ذراع الارض الرطبة  
أتأرجح ابدا في جبل الوسواس  
استنشق حبي ...  
من كل الاوردة الخربة  
حتى تنظر نحوي هاتان العينان  
واطالع في لونهما معنى آخر غير الحزن ، وغير تباعدنا  
وتدانيينا ..

كلن الريح الصحراوية  
تعوي .. تعوي .. حتى تغفو فينا ..!!  
\*\*\*  
تتمزق اوردة العمر الرثة ..  
في صدر مدينتنا العريانة  
وتفسلني من دمها المسفوح على الجذر المجتشة ..

\*\*\*  
رأسي يتدلى من غصن الخوف المشدوه  
يتجمع بعض المارة في الطرقات  
يسأل ادناهم اقصاهم  
فيحملق اقصاهم في ادناهم دون جواب  
يتدحرج شيخ في انمال الصوفية ..  
يتمزق هلمعا حين تمد الايدي كي تأكلني  
تتحشج في فمه الكلمات  
- « يا قوم ... »

أتحب جموعكمو ان تأكل لحم اخيها ميتا؟! «  
تعالى الضرخات ..  
- ( اتا جوعى ... انا جوعى .. )  
يعدو وسط القوم الشيخ  
- « ابناي ... »

سيحوا في طرقات الارض الوضاء «  
- ( يا مولانا ... جفّ الضرع .. وسلب المرعى .. )  
- « استسقوا .. وانفروا في الارض بدورا معطاءة  
وحذار حذار من الافواه الجوعى

\*\*\*  
فالجوع كسيف اعمى يهوي في الظلماء ويرديكم  
صرعى ... »

رمقتني من خلف نوافذ خوفي وابتسمت  
فاسترخى رأسي فوق الصدر  
واسترجعت زمانا كنت انام على هديها فيه  
وبكيت ...  
حتى دقت ريح هواها باب الصبر  
فشددت عيوني من جوف التيه  
وغمستهما في عينيها الصافيتين  
ومضيت اطالع في لونهما ظل القرب وظل البعد  
قمحا يتماوج في حقل الحب

محمد فهمي سند

القاهرة

في كل صباح أقرأ في عينيها ظل تباعدنا وتدانيينا  
أتكسر فوق ضلوع البعد كما ينكسر الظل  
أتجمع فوق شفاه اللقيا كالظل  
أشكوها للاحباب بلا جدوى  
أدعوها ذات مساء للتجوال على شيطان الحب ، فتتركني  
... في وسط الدرب ونعود فوق ضلوع الليل ...  
وأظل بلا مأوى ..!!  
يلقاني الحارس في منتصف الليل وحيدا يطلب مني  
اتبات الشخصية  
وأنا لا احمل غير بنفسجة نبتت في قلب « حزيان »  
ودموع « ايلولية »

فيفغم حينا ثم يدور على عقبيه  
وأنا اعدو كالريح الشاردة وراءه  
أشبت في كفيه ..  
وأسأله عنها فيجيب

« ألفاها كل مساء تعدو في طرقات مدينتنا وبواديها »  
أسأله ماذا يقرأ في عينيها؟!  
يتنهّد ثم يقول حزينا :  
« في كل صباح أقرأ في عينيها ظل تباعدنا وتدانيينا »

\*\*\*  
ألفئت في البرية عن فاتلتني  
يطويني الشاطئ في الظل ، ونشربني البیداء  
مسحوبا من ذاكرتي ، اعدو ، اسقط ، ازحف حتى  
يعيني الاعياء

أتخطى نهر الموت الدامي  
محمولا فوق ذراع ظنوتي ...  
لكني أسقط فجأة ...  
فوق ضلوع الامل الفارب  
مطمعونا بيقيني  
ياتيني نغم شارد  
« أطفأت الرياح  
قنديلنا الزيتي  
فانتظروا الصباج  
من بابه الشرقي »

\*\*\*  
عيناك تكسرتا فوق رمال الهجر ، وغسلتا الكئيبان  
وأنا أركض في البرية ..!!  
اتففت في الهاجرة على ابواب الرهبة  
اتماسك كالبيت الرملي على شيطان الرغبة  
أتكوتر ، أحبو ، اصحو ، اعود ، اسقط ، العق في قيعان  
البئر الجديدة !!

انبت في اطراف الصبار ...  
شوكا ذمويا ...

اتقاطر من صنوبر الفصل الخامس وهجا اعشى  
تشربنى أعين زماني العابس



# كوبى الامبراطور

## مَسْرَحِيَّةٌ فِي ثَلَاثَةِ مَشَاهِد

الامبراطور .. ويبحث عن رأسي ..  
رأسي هذه التي تختفي تحت الطرطور ..  
( يرفع الطرطور قليلا في يده ) ..  
ومن يقطع الرأس يقطع معها الانف  
والعيون والخدود التي تكسوها  
البودرة ... ( يخرج مرآة من  
صدره ) .. بدمتكم .. اليسست هذه  
خسارة .. وكل هذا التعب يروح  
على الارض .. الابيض على الوجه ..  
والاحمر على الرقبة ( يمسك رقبتيه  
ويصرخ ) آه .. والكحل في العينين  
( يفتح عينيه ممسكا اياهما بيديه ) ..  
ثم التحسينات الاخرى التي تستجد ..  
ريشة في الاذن او على الراس ..  
قرنان على الجانبين .. قناع فسي  
وقت الضرورة ... كل هذا بضربة  
سياف .. آه .. آه .. لكنني نفدت  
بجلدي .. طبعاً فهمتم ما اريد ..  
فالامبراطور قد أمر بذبحنا جميعاً ..  
اقصد الخياطين في الامبراطورية ..  
الما ؟ وهل هذا سؤال ؟ بالطبع لاننا  
فاشلون ... لاننا لا نصنع الشباب  
التي ترضيه .. لا ثياب الرعيّة  
بالطبع .. فهؤلاء يرضون بأي شيء  
يستر العري .. لان العري كما تعلمون  
ممنوع في الامبراطورية .. لماذا ؟  
وهل هذا سؤال ؟ ( في لهجة  
خطابية ) لان البلد فيها قانون ..  
فيها محاكم .. فيها حراس .. فيها  
جلادون .. فيها امبراطور .. فيها ..  
فيها .. فيها .. أعود لحكايتي ..  
الامبراطور لا يعجبه العجب .. فسي  
كل يوم يلبس ثوبا .. وفي كل يوم  
يذبح خياطا .. تماما .. طبعاً تعرفون  
الملك شهربار .. امبراطورنا شهربار  
من نوع آخر .. ترك العذارى والتفت

ضحك الناس .. واذا بكيت ضحكوا  
ايضا .. يكفي ان اسير امامهم على  
قدمي او على رأسي .. المهم ان  
ضحكاتهم تستصل اليّ كأموال البحر ..  
وان ايديهم ستصق لي .. ايديهم  
التي تعودت على السلام والنفاق  
وعند النقود .. الآن تنطلق هذه  
الايدي الخشنة .. هذه الايدي  
التسوحشة .. الآن تعرف اللعب  
والبراءة والضحك .. فكرة رائعة ..  
لا ادري لماذا لم تخطر لي قبل الآن ..  
هل هناك أسهل من هذه المهنة ؟ ..  
يكفي ان تنظر الى الناس من اعلى  
او من اسفل .. ان تتحول الى  
عصفور فوق رؤوسهم او نملة تحت  
اقدامهم ... هم يسيرون على قدمين  
.. جرب ان تسير على رأسك ..  
هم يسلّمون بالايدي .. جرب ان تسلّم  
بقدميك .. هم يخرجون الكلام من  
افواههم .. جرب ان تخرجه من  
بطنك .. او من ... معذرة ..

( للجمهور ) .. لم أكن ادري انكم  
تسمعونني .. لكن ماذا افعل وقد  
ضقت بحرفتي .. او في الحقيقة ..  
ضاق بها الامبراطور .. نعم .. نعم ..  
عندنا امبراطور .. وشرفي عندنا  
امبراطور .. اراكم لا تصدقون ..  
لكن انسوا ما قلته الآن .. لحظة  
واحدة فقط .. انسوا المهرج  
والبهلوان .. وتذكروا .. لا ..  
الافضل ان اذكركم انا .. حرفتي هي  
الخياطة .. دكان في حارة ضيقة ..  
لا يدخلها نور الشمس ولا نور القمر  
والنجوم .. ولم تطأها قدم عبد عبيد  
الامبراطور .. لكن الايام ليس لها  
أمان .. فقد خفت ان يدخلها سيف

### الاشخاص

المنادي  
المهرج  
الخياط الاول  
الخياط الثاني  
الامبراطور  
الحارس  
الفلاح  
العامل  
الشاعر  
المؤرخ  
البطل  
الجلاد  
الطفل  
الام

مجموعة من الفلاحين  
والعمال ، والشعراء ،  
والمؤرخين ، والفرسان ،  
والحراس ، وافراد  
الحاشية ..

### — المشهد الاول —

« المهرج يترنح على المسرح .. يجرب ثيابا  
مختلفة يخرجها قطعة بعد قطعة من خرج  
أمامه .. يسمع صوت المنادي بين الحين  
والحين آتيا من بعيد » .

المهرج : هذا هو المهرج والا فلا .. رقع فسي  
كل مكان .. حمراء وخضراء وزرقاء  
ومن كل الالوان .. طرطور أحمر على  
الرأس .. سروال يصلح قميصا  
وقميص يصلح سروالا .. ولم لا ؟  
كل شيء جائز .. ما دمت قد قررت  
ان أكون بهلوانا .. اذا ضحكتم

للخياطين.. الثوب الضيق لا يعجبه..  
الواسع لا يعجبه.. تقدم له الطويل  
المجرج فيقول لا.. وتسقط رأس..  
والقصير فوق الركبتين فيصرخ لا..  
وتسقط رأس.. تقدم له بذلة  
الابطال الشجعان فيقول ما هذا  
السخف؟ أين ثوب الحكماء؟ ونقدم  
له عباءة الحكماء.. فيقول ما هذا  
الملل؟ أين سلطان الامبراطور؟..  
وعندما خفت ان يأتي الدور علي..  
مع انني كما قلت تكلم خياط الغلبة  
والذين لا يظلمون الا الستر.. فلت  
أفصل نفسي هذا الثوب.. طبعاً  
ترون انني كنت من امهر الخياطين..  
( يسمع صوت المنادي يقترب ) اللهم  
اجعله خيراً.. قلت لكم كنت.. في  
الماضي والله.. أرجوكم لا تقولوا  
شيئاً لهذا الشيخ الملون.. والا  
فضحتني في طول البلاد وعرضها..  
( يدخل المنادي الاعمى يسبقه صوته  
الجهور ) ..

المنادي : يا أهالي الامبراطورية.. من الرعايا  
والرعية.. الحاضر يعلم الغائب..  
والماشى يقول للراكب.. عظيمة  
الامبراطور.. الذي وجهه كالنور..  
وظلته كبد البدر.. وعطاياه  
بالذهب والبلور.. أمر وأمره مطاع..  
واجب على الرعاة والرعا.. ان  
يجهز له ثوب لطيف.. يليق بجسده  
الشريف.. ليس له مثيل في البلاد..  
ولم تلبس مثله العباد.. ان أرضاه  
رفع صاحبه الى أعلى مقام.. وان  
اغضبه قطع رأسه بالسيف ومزق  
جسمه بالسهم.. يا أهالي  
الامبراطورية.. من الرعايا والرعية..  
الحاضر يعلم الغائب.. والماشى  
يقول للراكب...

المهرج : أعوذ بالله لو كانت عينه مثل  
صوته.. اذن لرحل في الفداية !  
المنادي : ( يقترب منه ) انت يا من هناك..  
انت..

المهرج : لا.. لا أحد هناك..  
المنادي : لماذا لا ترد؟ انسان انت ام حيوان؟  
المهرج : انا يا عم كما تشاء.. المهم دعني  
في حالي..

المنادي : هذا الصوت ليس غريباً علي..  
لماذا تنف هنا كالثور.. ألم تسمع  
ان الامبراطور...

المهرج : ( مكلاً ) السذي وجهه كالنور..  
وظلته كبد البدر..  
المنادي : ألم تسمع ان الحاضر عليه ان يبلغ  
الغائب..

المهرج : سمعت..  
المنادي : ولماذا لم تتحرك؟..  
المهرج : ومن قال لك انني حاضر؟  
المنادي : صوتك..  
المهرج : ألم يقل لك انني حاضر كالغائب،  
وغائب كالحاضر؟..  
المنادي : ( متشككاً ) بل قال انني سمعته  
قبل هذا..

المهرج : ( منزعاً ) اما انسه قال لك ولم  
نفهم، او انك لم نفهم ما قال..  
المنادي : هذا يؤكد انني سمعته من قبل..  
أين؟ أين؟ أين؟

المهرج : في السيرك؟..  
المنادي : ( متفكراً ) لا..  
المهرج : في السوق؟  
المنادي : لا.. لا..

المهرج : من سابع ارض؟  
المنادي : لم اتعلم لغة الشياطين..  
المهرج : من سابع سما؟

المنادي : لم آتشف بصحبة الملائكة  
والقديسين..

المهرج : اذن فانت لا تراني..  
المنادي : انا اسمعك ولا اراك..  
المهرج : لو رأيت ثيابي..

المنادي : تمام.. الثوب..  
المهرج : ما هذا؟ ان لم تر بعينيك فاطلب من  
صوتك ان يريك..  
المنادي : صوتك انت يريني..

المهرج : وماذا رأيت؟  
المنادي : الحارة انتي لا يدخلها النور..  
المهرج : اذن فذهب اليها وانركني في  
حالي..

المنادي : دكان الخياط اللثيم..  
المهرج : خياط؟ ما هذه المصيبة؟  
المنادي : اذن المنادي هي عينه.. الآن  
عرفتك..

المهرج : والمهرجون يعرفون من ثيابهم..  
المنادي : والخياطون ايضا..

المهرج : رجعت للخياطين.. يا عم دعني في  
حالي.. ألم تسمع بمذبحتهم..  
ألم يكفك ما جرى لهم.. ألم يبق  
الا المهرجون؟

المنادي : تعال يا كذاب.. تعال يا كافر..  
ثوبي او فلوسي؟ اين الثوب؟  
المهرج : رحمتك يا رب.. رجعت للثوب..  
يا عم انا لا اعرفك..

المنادي : عرفت فلوسي..  
المهرج : ولا عمري رأيتك..  
المنادي : وقست مقاسي بيدك..

المهرج : فقط؟ ألم أتزوج بنتك ايضا؟  
ألم اخطف منك زوجتك؟ الم؟..  
المنادي : اخرس يا كافر.. فلوسي.. ثوبي..

فلوسي.. ثوبي.. ( يتحسس  
ويبحث عنه حتى يمسك بخناقه ) ..  
( يدخل رجلان احدهما طويل ضخيم  
والاخر صغير ضئيل.. يلبسان ثياباً  
غريبة ويسيران كأنهما يحملان حملاً  
ثقيلاً جداً ولكنه لا يرى ) ..  
الرجل الاول : ما هذا؟ اليس في هذه  
البلاد قانون؟

الثاني : آليس فيها محاكم؟  
الاول : آليس فيها حراس؟  
الثاني : آليس فيها أقباص؟ ( يفرقان بينهما  
بعد ان يضعا حملهما اتوهمي على  
الأرض ) ..

المنادي : فلوسي يا محرم..  
الرجل الاول : أين فلوسه يا رجل؟  
المهرج : في عرضك.. هل مثلي معه فلوس؟  
الرجل الثاني : ( يمد يده ويرفع طرطوره من  
على رأسه ويهزه ) لا ليس معه  
فلوس..

المنادي : ثوبي يا محترم..  
المهرج : في قولك.. هل مثلي يعرف الثياب؟  
الرجل الثاني : ( يركع على الأرض وينظر اليه  
من اسفل الى اعلى ) لا ليس معه  
ثياب..

المهرج : يحيا العدل..  
المنادي : ( يصرخ ) يا تاس.. فلوسي..  
ثوبي.. فلوسي..

المهرج : عرفت الآن ان البلد فيها قانون..  
الرجل الاول : وفيها محاكم..  
الرجل الثاني : وفيها حراس..  
الرجل الاول : وفيها اقباص..

الرجل الثاني : ( يسب على قدميه ويقلد عمل  
السياف على رأس المنادي ) وفيها  
سياف..

المنادي : سياف؟! لا.. وقعت من مهرج  
في سياف.. ما هذا اليوم الاسود؟!  
( ينادي ) النداء أسلم.. يا أهالي  
الامبراطورية.. من الرعايا والرعية  
... الخ ...

( يواصل نداءه ويخسرج  
من المسرح مدعوراً ) ..

الرجل الاول : وفيها امبراطور؟..  
الرجل الثاني : وفيها امبراطور؟..  
المهرج : وفيها امبراطور.. والامبراطور له  
امبراطورية.. والامبراطورية فيها  
رعية.. والرعية...

الرجل الاول : والرعية فيها خياطون...  
الرجل الثاني : والخياطون يصنعون الثياب؟  
المهرج : رجعت للخياطين والثياب؟

الرجل الاول : وهل يمشي الناس عرايا؟  
المهرج : الغالبية.. نعم.. انا مثلاً..  
الرجل الاول : وهذه الملابس التي عليك؟

المهرج : وهل تسمى هذه ملابس ؟  
الرجل الثاني : أنا اسميها ملابس يمكن بشيء  
من الصبر ان تصبح ثيابا ..  
المهرج : ما هذا اليوم الاسود ؟ هل كل من  
أقابلهم اليوم عميان ؟ لم يبق الا ان  
تقولا : أنت الامبراطور ..  
الرجل الاول : ( ضاحكا ) لطيف جدا ..  
الرجل الثاني : ( ينسب ثيوبت على كتفه )  
ذكي جدا ..  
المهرج : ( يرت عليه ايضا ) قصير جدا  
جدا ..  
الرجلان : ( يضحكان ) .. هذا من نعتهم  
عليه .. هذا من نبحث عنه ..  
المهرج : ( متزعجا ) انتما ايضا تبحثان عني ؟  
أكون صنعت تكما ثوبا ونسيت ؟  
الرجل الاول : هذا من يملك عيني ..  
الرجل الثاني : ولسانا وذراعين ..  
المهرج : وطرطورا ذا قرنين ..  
الرجل الاول : ويرى اتحم وراء الثوب ..  
الرجل الثاني : ويرى اعظم وما في الفلب ..  
المهرج : ويرى انكما بفلان .. وسخيفان  
ومجنونان ..  
الرجل الاول : هذا المبصر في بلد العمى ..  
الرجل الثاني : والمتكلم في بلد الصم ..  
المهرج : كفى شعرا ..  
الرجلان : ( ضاحكين ) والشاعر في بلد  
الخرس ..  
المهرج : قلت كفى شعرا .. هل نظنان ان  
البلد بلا حكومة ؟  
الرجل الاول : سمعنا انها امبراطورية ..  
المهرج : طبعاً .. وللإمبراطورية امبراطور ..  
الرجل الثاني : وله قصر ؟  
المهرج : وهل ينال في كوخ ؟  
الرجل الاول : والقصر ته حراس ؟  
المهرج : والحراس عندهم سيوف ..  
والسيوف تقطع الرفاق ..  
والرفاق تستحق القطع .. ماذا  
تريدان اذن ؟  
الرجل الاول : نريد ان نتفق معك ..  
الرجل الثاني : على الخير والشر ..  
الرجل الاول : والمكسب بالنصف ..  
المهرج : والاجر على الله .. ( يريد ان  
ينصرف ) ..  
الرجل الاول : تعال هنا ..  
الرجل الثاني : هل تظن البلد بلا قانون ؟  
الرجل الاول : ولا محاكم ..  
الرجل الثاني : ولا حراس ؟  
الرجل الاول : ( مشيراً إلى رأسه ) ولا  
سياف ؟  
المهرج : في عرضكم .. من انتم .. من اين  
اتيتم ؟ .. ماذا تريدان ؟  
الرجل الاول : انا اجيب على السؤال الاول ..  
الرجل الثاني : وانا على الثاني ..  
الرجل الاول : وأنت على الثالث ..

المهرج : نبدأ بالسؤال الاول .. من انتما ؟ ..  
الرجل الاول : هل لك عينان ؟  
المهرج : انا اندي أسأل .. من انت .. ما ؟  
الرجل الاول : انظر الى هذا الصندوق ..  
الرجل الثاني : ارفع غطاءه اولا ..  
المهرج : ( يتلفت حوله ) وهل هناك صندوق  
حتى أرى غطاءه ؟  
الرجل الاول : ( يصفه فجأة ) رجعتنا للف  
والسدوران .. قلنا لك انظر  
الصندوق فلا بد ان نرى  
الصندوق ..  
الرجل الثاني : ( يصفه على خده الآخر )  
وترفع الغطاء .. يعني لا بد ان  
ترفع الغطاء ..  
المهرج : آه .. لا داعي للضرب .. انا تحت  
امركم .. ماذا تريدان مني ..  
الرجل الاول : ( يهدده بيده الضخمة ) ان  
ترى الصندوق ..  
المهرج : طبعاً أراه كالشمس .. استطيع  
ايضا ان احضر لكما ما بداخله ..  
الرجل الثاني : بداخله ثوب ..  
المهرج : ( لنفسه ) رجعتنا للثياب .. ( ثم لهما )  
ثوب واحد ؟ ولماذا لا يكون عدة  
ثياب .. وهل سادفغ شيئاً  
من جيبى ؟  
الرجل الاول : ( يصفه بشدة ) قلت لك ثوب  
واحد ..  
الرجل الثاني : ( يشب ليصفه فيهرب المهرج  
منه ) ثوب واحد يعني ثوب واحد ..  
المهرج : طبعاً ثوب واحد .. وجميل جدا ..  
الرجل الاول : نسجته ايدي العذارى ..  
المهرج : يا سلام ..  
الرجل الثاني : اخرس ..  
الرجل الاول : وباركه الكاهن الاعظم ..  
المهرج : واضح .. واضح ..  
الرجل الثاني : ( يحاول ان يصفه فيتلافاه  
المهرج ) قلت لك اخرس ..  
الرجل الاول : مرصع بالذهب والجواهر ..  
المهرج : وحريره من الهند والصين ..  
الرجل الثاني : رأيت ؟  
المهرج : تقصد .. فهمت ..  
الرجل الاول : يهمن ان نجد رجلاً مثلك ..  
الرجل الثاني : يرى في بلاد العميان ..  
المهرج : ويسمع في بلاد الصم ..  
الرجل الاول : ويخرس عندما نقول له اخرس  
( يصفه مرة اخرى ) ..  
المهرج : خلاص .. تبت .. رأيت وسمعت  
وفهمت ..  
الرجل الاول : اتفقنا ؟  
الرجل الثاني : ( مهدداً ) قل نعم ..  
المهرج : نعم نعم .. ( بعد لحظة ) على  
أي شيء ؟  
الرجل الاول : على ان تذهب للإمبراطور ..  
الرجل الثاني : ونقدمنا اليه ..

المهرج : لكن .. أقصد ..  
الرجل الاول : ( مهدداً ) وتصيح .. هذا هو  
الخياط يا مولاي ..  
الرجل الثاني : ( مهدداً ) وهذا هو مساعده ..  
المهرج : وهذا هو الصندوق ..  
الرجل الاول : والثوب النادر بداخله ..  
المهرج : ( صائحا ) الثوب النادر .. الثوب  
المجيب .. الثمين .. النفيس ..  
الرجل الثاني : نسجته ايدي العذارى ..  
المهرج : من حرير الهند والصين ..  
الرجل الاول : بالذهب والجواهر ..  
الرجل الثاني : ملمسه كالخمل الناعم ..  
المهرج : لا يليق الا بالامبراطور ..  
الرجل الثاني : اتفقنا ..  
الرجل الاول : هيا بنا ..  
المهرج : الى قصر الامبراطور .. ( ينظران  
اليه فيتقدمهما ويسيران وراءه ) ..  
المهرج : ( ملتفتا بعد ان يسير خطوات ) وغدا  
نعود لنحمل الصندوق ..  
الرجل الاول : حقا .. الصندوق ..  
الرجل الثاني : الصندوق .. الصندوق ..  
( يعود الجميع ويتعاونون على  
حمل الصندوق الوهمي ويخرجون  
من المسرح بينما يرن صوت  
النادي من بعيد : يا اهالي  
الامبراطورية .. من الرعايا  
والرعية .. الخ .... )

### (( المشهد الثاني ))

( حجرة في قصر الامبراطور ..  
حارس غليظ يقف في النوم ..  
المهرج يتقدم من المسرح ويخاطب  
الجمهور )  
المهرج : مضى علينا الان شهران .. في  
هذا المنفى الذي يسمونه الآن ..  
جناح خياط الامبراطور .. لا احد  
يرانا .. ولا نرى احدا .. حتى  
العصافير حرمتنا من غنائها ..  
لا صوت نسمعه .. لا احد يسمع  
صوتنا .. لا شيء يربطنا بالعالم  
الا فتحة في الجدار نرى منها  
السحب وهي تعبر كالخيول  
البيضاء .. وترف كثوب  
الامبراطور .. شفافة وبيضاء  
وشاحية .. في بعض الاحيان  
أناديها : آيتها السحب المسافرة ..  
قولي لاهلي انا هنا في قصر  
الامبراطور .. قولي للناس نحن  
نصنع ثوب الامبراطور .. الثوب  
الذي سيرونه ويهتفون :  
يا للمعجزة .. يا للروعة ..  
يا للجمال .. الآن استراح قلب

الامبراطور .. الآن اطمانت  
الامبراطورية .. ها هو الثوب  
الذي ذبح من اجله كل الخياطين.  
الثوب الذي يجعله اعظم  
امبراطور كما يجعله الامبراطور  
اعظم الثياب . بوركت ايها  
الخياط السعيد ! من أي بلد  
جئت ايها الساحر الجيد ؟ اكنت  
تفصل الاثواب لخوريات الفردوس؟  
أم تعلمت الفن على يد ابليس ..  
لكن .. هل يا ترى سيدكرنسي  
أحد ؟ هل سيسمعون عن المهرج  
الذي قاد الخياطين الى قصر  
الامبراطور .. وانتقد بذلك البلاد  
والعباد .. هل سيتحدثون عن  
الرجل الذي سيعلمهم ان يسيثوا  
الظن بميوتهم .. بل يلعنوا  
امهاتهم التي ولدتهم بهذه العيون  
القديمة البالية .. فيروا بعيونهم  
الجديدة ما لا يوجد ، ويجدوا  
ما لا يرون ؟

غدا يظهر الى الشعب في ثوبه  
الجديد .. نعم غدا فكل شيء  
الآن على ما يرام .. وسيتعلم  
الناس ما جهلوه من آلاف  
السنين .. وما سيدخل معه  
الانسان في عصر جديد .. ان  
يغمضوا العيون ليروا جيدا ..  
او يتحوها لكي لا يروا شيئا ..  
الا ما يراه الامبراطور .. اعني  
خياط الامبراطور .. اعني الخياط  
ومساعدته .. اعني مهرجه ..

( يشير الى نفسه . يتخنسي  
انجاة بسيطة ) وحارسه الفني  
الفيلك ( يشير الى الحارس الذي  
يفط في نومه ) .. هل تعرفون  
ما ضايقني حتى الآن .. شيان  
اثنان .. هذا الحارس الذي  
لا يصحو من النوم الا لينام ..  
ولا يريد ان يلهم اته على عتبة  
عصر جديد .. عصر الثوب الوحيد ..  
الجديدة .. عصر الثوب الوحيد ..  
وهؤلاء الخياطون الذين يلتمهون  
خير الطعام على صينية طباخ  
الامبراطور .. ويتركون لي العظام  
ويقولون : كل هذا الديك .. كل  
هذه الدجاجة .. هل الومهما  
أم الوم عيني التي لم تتعلم ان  
ترى اللحم مكان العظام ؟ المهم ..  
لا يمكن بالطبع ان اقضي الوقت  
في الكلام .. لا بد من عمل  
شيء .. انظروا الآن بعيونكم  
القديمة لحظة واحدة .. ( يصغ

الحارس على وجهه فيصحو مذعورا  
من نومه ) .

الحارس : هه .. هه .. من .. من ..  
المهرج : ألم أقل لك ألف مرة .. افتح  
عينيك .. افتح عينيك ..  
الحارس : ( يفرغ عينيه ) ومن قال لك انني  
اغلقتهما ..؟

المهرج : شخيرك العالي ..  
الحارس : هذا نوع جديد من الحراسة .  
تماما مثل الفن الذي تعلمته منك .  
المهرج : وما هو هذا الفن يا اسطر  
ديبان ؟

الحارس : هل نسيت ؟ الرؤية بعيون  
مغمضة ..  
المهرج : آه تذكرت .. أنت تحفظ  
الدروس بنصها . نعم ، قلت لك :  
تعلم كيف تفتح عينيك فلا ترى  
أي شيء وكيف تغمضهما فتري  
كل شيء ..

الحارس : وهذا ما فعلته يا مولاي ..  
المهرج : مولاي ؟! فعلا تلميذ عظيم ..  
وماذا رأيت ؟

الحارس : رأيت كائنات أثير في الهواء ..  
المهرج : علامة سيئة ..

الحارس : والثوب الامبراطوري ملفوف حول  
جسدي يرفعني الى السماء  
بجناحين ..

المهرج : بجناحين ؟ رحت في داهية ..  
الحارس : والامبراطور فوق عربته يصيح  
وتصيح معه جماهير الشعب  
الامبراطوري : أعد اليها الثوب  
يا مجنون ..

المهرج : طبعا مجنون .. وهل جننت في  
عقلك حتى تسرقه وتطير به في  
الهواء ؟

الحارس : انتظر .. تحسست جسدي  
أريد ان اخلع الثوب واقذفه  
اليهم .. خصوصا وانهم كانوا  
يتوسلون ويكون وينظرون ..  
ولكنني ...

المهرج : تهاك مثل وجهك . حذار ان  
تقول انك كنت عاريا ؟

الحارس : ابن حلال .. ولكن .. ولكن ..  
هل كنت معي في المنام ..

المهرج : وانا الذي سأوقظك منه  
( يصغحه ) ..

الحارس : ما هذا ؟  
المهرج : ويسيدك الى الارض يا عريان ..  
( يصغحه مرة أخرى ) ..

الحارس : والله مظلوم مظلوم مظلوم ..  
المهرج : افهم الآن .. نحن في عصر  
جديد .. ( يدخل الخيطان

يتلمظان ) .

الخياط الاول : تمام .. عصر يحتاج لتفكير  
جديد ..

الخياط الثاني : ونظر جديد ..

المهرج : ( يتلمظ مثلهما ) وطعام جديد ..  
الحارس : ( يتلمظ مثلهما ) خصوصا الطعام

الخياط الاول : ومن جاء الآن بسيرة الطعام ..  
الى العمل يا كسالى ..

الخياط الثاني : لم يبق الا القليل وتنتهي  
المعجزة ..

المهرج : ويبدأ عصر جديد ..  
الخياط الاول : قلت هيا للعمل ..

المهرج : أمرك .. القص ..

الخياط الاول : وماذا أفعل به .. ألم ننته  
من قص الثوب من شهرين ؟ هل

نسيت ان الامبراطور سيشرقنا  
اليوم ..

المهرج : طبعا طبعا .. اذن بقي العمل  
في الرقبة .. ( الحارس يتابعه

بعينه ) هنا ..  
الخياط الاول : بل في الذيل .. يا للباء ..

المهرج : طبعا طبعا .. هنا ايضا  
( الحارس يتابعه ) ..

الخياط الاول : بالطبع . الى متى أعلمك فن  
الرؤية الجديدة ؟

المهرج : معك حق .. والتفكير الجديد ..  
والعصر الجديد ..

الخياط الثاني : قلنا الى العمل . كفى  
ثرثرة . اين الابرة الجديدة ؟

المهرج : لم نتفق على انها جديدة ..  
الخياط الاول : ( صارخا ) الابرة العجيبة ..

المهرج : ( مسرعا كانه يبحث في مكان  
ويحضرها ويتاولها له ) اما

العجيبة فنعم . ها هي .  
الخياط الاول : من هنا .. نحن الآن في

اللمسات الاخيرة .. في ماذا ؟  
المهرج : اللمسات الاخيرة .. يا لك

من فنان ..  
الخياط الاول : لا تنس ان تصيف : فنان

جديد ..  
المهرج : طبعا طبعا .. كل شيء الآن

جديد ..  
الخياط الاول : وانت يا حمار .. عندما

يحضر الامبراطور ..  
الحارس : ( يضرب سالما ) مولانا الامبراطور .

( الخيطان منهكان في العمل ..  
لا يلتفتان الى دخول الامبراطور

ومعه اثنان من الحاشية ) ..  
الخياط الاول : هذا هو الثوب ( مشيرا الى

شيء وهمي ) وهذا هو النول  
الجديد .. وهذه هي الخيوط

الجديدة .. ( الحارس يتابعه  
بعينه ويضرب السلام ) ..  
الامبراطور : هل رأيتما ؟ النول الجديد ؟ ..

الرجل الاول : ( من الحاشية ) يا له من نول عظيم ..

الامبراطور : والخياط الجديدة ؟ ..

الرجل الاول : يا لها من خيوط رائعة ..

الامبراطور : ما أسعدني .. انا الامبراطور السعيد ..

الرجل الاول : الامبراطور السعيد ..

الرجل الثاني : الامبراطور السعيد ..

الخياط الاول : شرفتنا يا مولاي ..

الخياط الثاني : ( وهو يعمل ) لم تبق الا اللمسات الاخيرة ..

الامبراطور : ( يلف حولهما ) ألم أقل لكم انا الامبراطور السعيد ..

الرجل الاول : السعيد ..

الرجل الثاني : السعيد ..

الخياط الاول : وبعد قليل تصبح الامبراطور الجديد ..

الرجل الاول : الجديد ..

الرجل الثاني : الجديد ..

الامبراطور : ألم أقل لكم ؟ الامبراطور السعيد الجديد .. ( يضحك )

الرجل الاول : ( جانباً ) ما يحيرني .. أين هو الثوب ؟

الرجل الثاني : ( جانباً ) وما يحيرني ان تسال هذا السؤال ؟

الرجل الاول : اذا كنت لا ارى شيئاً ..

الرجل الثاني : لانك لم تتعلم كيف ترى ..

الرجل الاول : وهل هناك ما اراه ؟

الرجل الثاني : ليس المهم ما تراه .. المهم ما يراه الامبراطور ..

الرجل الاول : وهل يرى شيئاً ؟

الرجل الثاني : هل جئنت ؟ أم تريد ان تجد رأسك امام قدميك ؟

الامبراطور : انا سعيد يا ابنائي .. انا سعيد .. ألم أقل لكم انني سمعت العصفير تفني ؟ ..

الرجل الاول : وتقول صو .. صو ..

الامبراطور السعيد ..

الرجل الثاني : ( يقلد العصفير ) .. السعيد .. السعيد ..

الامبراطور : والبقر في المراعي ..

الرجل الاول : ( يقلد البقر ) الامبراطور الجميل ..

الرجل الثاني : الجميل .. الجميل ..

المهرج : والحمير ايضا يا مولاي .. لا تنس الحمير ..

الامبراطور : هي ايضا .. وماذا تقسول يا ولدي ؟

المهرج : ( يقلد الحمير ) الامبراطور العظيم ..

الرجل الثاني : العظيم .. العظيم ..

الامبراطور : انا لا اخاف الان شيئاً يا اولادي ..

الرجل الاول : الامبراطور لا يخاف .. لا يخاف ..

الامبراطور : ( حزينا ) بل اخاف من شيء واحد يا اولادي ..

الرجل الثاني : الامبراطور يخاف .. يخاف ..

الامبراطور : اخاف على شعبي من هذه السعادة .. ماذا يقول التاريخ عن هذا اليوم ؟ هل يقول الامبراطور قتل الناس من السعادة ؟

الرجل الاول : هذا ما تمناه كل الشعوب يا مولاي ..

الرجل الثاني : أن تموت من السعادة يا مولاي ..

الخياط الاول : الآن ..

الامبراطور : آه .. أخشى ان اكون اول من يموت من السعادة يا ابنائي ..

الرجل الاول : الامبراطور لا يموت يا مولاي ..

الرجل الثاني : هذه خرافة اعداء الوطن يا مولاي ..

الامبراطور : صحيح يا ابنائي .. انها الفيرة .. الحسد ..

الخياط الاول : ( يضع ثوبا وهميا على كتفيه . الثاني يساعده ) لا .. لا تتحرك يا مولاي .. أهم شيء ان تبدو طبيعياً .. تماما كما لو كنت تلبس اقدم الثياب ..

الخياط الثاني : الثوب العجيب ..

المهرج : الذي نسجته أيدي العذارى ( الامبراطور يضحك ) ..

الخياط الاول : من حرير الهند والصين ( الامبراطور يضحك ) ..

المهرج : وعبير بلاد العرب ومسك بلاد الشام ( الامبراطور يضحك ) ..

الخياط الاول : وجواهر الارض ولآلئ البحار ( الامبراطور يضحك ) ..

الخياط الثاني : وكل من يراه يغر على قدميه ..

المهرج : ومن لا يراه يغر ايضا على قدميه ..

الامبراطور : حتى العصفير والبهائم يا اولادي ..

المهرج : والحمير ايضا يا مولاي .. ( يقلد صوت الحمير ) ..

الامبراطور : ( يضحك ) وكل هذا غدا ؟ ..

الرجل الاول : غدا يبدأ عصر جديد ..

الرجل الثاني : كما قال الفلكيون يا مولاي ..

الامبراطور : قالوا هذا ؟ .. حقاً انهم فلكيون ..

الرجل الاول : والشعراء والمؤرخون ..

الرجل الثاني : والكتاب والصحفيون ..

الرجل الاول : ورجال السينما والتلفزيون ..

الرجل الثاني : ورواد الفضاء والنجوم ..

المهرج : والمجانين والمهرجون ..

الامبراطور : حتى هؤلاء ؟ ما اخلصكم يا ابنائي ..

المهرج : وأرواح الخياطين المقتولين ..

الامبراطور : ( غاضباً ) لا .. لا .. امنعهم عن الحضور .. لا اريد اشارة الاحزان ..

المهرج : باستثناء ارواح الخياطين ..

الامبراطور : لا داعي لهم ابداً .. لا احياء ولا ميتين ..

الخياط الاول : ( للمهرج ) يا وجه الشوم ..

المهرج : لا احياء ولا ميتين ..

الامبراطور : ( يبكي ) هل تريدون ان ابكي يا ابنائي .. مع انني الامبراطور السعيد ؟

الرجل الاول : السعيد ..

الرجل الثاني : السعيد ..

الامبراطور : غدا يحضر الجميع .. ( للخياطين ) هل انتهيتما ؟ ..

الرقبة ضيقة قليلاً .. يمكنكم ان توسعوا الاكمام .. ماذا قلت ؟ ..

الرجل الاول : توسعوا الاكمام .. توسعوا الاكمام ..

الامبراطور : قبل هذا ؟ ..

الرجل الثاني : الرقبة ضيقة قليلاً ..

الامبراطور : قلت قبل هذا .. قبل هذا ..

المهرج : غدا يحضر الجميع ..

الامبراطور : تماماً .. الشعراء والفكرين ..

الرجل الاول : والمؤرخون والفلكيون ..

المهرج : والمهرجون والمجانين ..

الرجل الاول : والاحرار والمساجين ..

الرجل الثاني : ورجال السينما والتلفزيون ..

المهرج : والمصافير والحمير ..

الامبراطور : ادعهم ايضا .. اريد ان يحضر الجميع ..

الرجل الاول والثاني : الجميع .. الجميع ..

الامبراطور : أشكركم يا ابنائي .. انا ...

الرجل الاول : الامبراطور السعيد ..

الامبراطور السعيد .. ( جانباً )

لصاحبه : هل خلع الامبراطور الثوب ؟ ..

الرجل الثاني : ( جانباً ) وهل رأيته حين لسه حتى اراه حين خلفه ؟ ..

الرجل الاول : ( جانباً ) اسكت .. اسكت ..

نظروا ان رأسك ...

الرجل الثاني : ( جانباً ) لا تخف .. لسم تسقط حتى الآن رأس منافق امام قدميه ..

الامبراطور : والان يا ابنائي .. ماذا تطلبون ؟



الخياط الاول : ( وهو يخلع الثوب عنه بعناية ويضعه بعناية ) راحتك يا مولاي  
الخياط الثاني : ورضاك عنا يا مولاي ..  
الامبراطور : بالطبع يا اولادي .. لكن الا اسمع ما تطلبون ؟ ..  
يا مولاي ..  
المهرج : نحن نطلب رضاكم .. لكن ما تطلبه البطون ؟ ..  
الامبراطور : ( ضاحكا ) حالا .. حالا .. لك ما تشاء يا ملعون ..  
الخياط الاول : طلب واحد ..  
الخياط الثاني : واحد وبسيط ..  
الامبراطور : تكلموا .. تكلموا ..  
الخياط الاول : نطلب ان تأمروا النادي ..  
الامبراطور : بماذا أمره فيستجيب ؟  
الخياط الاول : ان ينادي ويقول ..  
المهرج : الحاضر يعلم الغائب والماشى يقول للراكب ..  
الخياط الاول : ( ينظر للمهرج مهددا ) ليحضر الجميع .. ليحضر الجميع ..  
الخياط الثاني : الشيخ والرضيع .. والكريم والوضيع ..  
الخياط الاول : ويتأوتا معهم بعيون جديدة ..  
الخياط الثاني : ترى الاشياء القريبة بعيدة ..  
الخياط الاول : والاشياء البعيدة موجودة ..  
الامبراطور : ( لرجلي الحاشية ) سجلا يا ابنائي .. عيون جديدة ..  
الرجل الاول : ( يكتب في دفتر ) عيون جديدة ..  
الرجل الثاني : ( يكتب في دفتر ) ترى الاشياء القريبة بعيدة ..  
الرجل الاول : ( يكتب ) والبعدية موجودة ..  
الرجل الثاني : وترك العيون القديمة البلدة ..  
الرجل الاول : لتنظر بعيون موجودة ..  
الرجل الثاني : عيون جديدة وسعيدة ..  
الامبراطور : ( وهو ينصرف ) جديدة وسعيدة .. غدا يا اولادي ..  
ها ها .. الامبراطور سعيد والرعية ايضا سعيدة ..  
ينصرف رجلا الحاشية وراء الامبراطور وهما بكران المقاطع الاخيرة من عبارته .. يدخل خادم يحمل صينية عليها طعام فاخير فينتلقاه المهرج في حماس .. )  
المهرج : واصحاب العيون الجديدة .. لا يرون الاشياء غير الموجودة ..  
مثل هذه الصينية الفريدة ..  
الحارس : ( متوسلا ) انا عيوتي ما زالت قديمة ..  
المهرج : يا ضيعة تعليمي فيك .. ارنى

( ينظر في عينيهِ ) .. ابدا ..  
انت اذكى مما كنت اظن .. انت لا ترى الآن اي شيء ..  
الخياط الاول : ما هذه الصينية العجيبة ؟  
الخياط الثاني : ما هذه الصينية الفريدة ؟  
المهرج : صينية ؟ من قال لك ان هناك صينية ؟ ..  
الحارس : بطني نبتت لها عيون ..  
المهرج : عيون اثرية قديمة .. ابعد ..  
( يذهب بالصينية في ركن بعيد ويأكل مثلما ) .. كل واحد في مكانه .. شهرين وانا ارى الثوب العجيب بعيوني الجديدة .. ألا يحق لي ان ارى شيئا واحدا بعيوني القديمة ؟ .. خذوا ..  
الحارس والخياطان : عظم ؟ ..  
المهرج : هل عمتما ؟ من قال انه عظم ؟ من ينكر انه لحم مثل من ينكر ان الهواء ثوب .. انه لا يستحق ان يدخل العصر الجديد ..  
الحارس والخياطان : في عرضك .. نريد ان ندخل العصر الجديد شعبانين !  
المهرج : ادخلوه وحدكم .. اما انا فلا ادخله حتى آتي على هذه الصينية .. خذوا .. خذوا ..  
لحم .. لحم .. لحم .. لحم ..  
الحارس : ( باكيا ) والله عظم .. عظم .. عظم ..

### (( المشهد الثالث ))

( منصة كبيرة عليها كرسي العرش . افواج من رجال الحاشية والحراس . والفرسان تتوافد على المكان وتتخذ مكانها على جانبي المنصة .. تدخل افواج اخرى من الشعب .. فلاحون وعمال وامهات مع اطفالهن وشحاذون ... الخ ، ينظمهم الحراس على الجانبين .. المهرج في مقدمة المسرح يواجه الجمهور .. يمر المنادي الاعمى ويقول :

النادي : الآن يا سادة يا كرام .. تبدأ الحفلة وفصل الختام . الناس جاءت من الفلاحين .. والمدن ازدهمت بالمالين .. ناديت في كل مكان .. تعالوا الى اكبر ميدان .. فملأوا الشوارع بالفرح والسرور .. كأنهم بعثوا من القبور .. ترون الرجال والنساء والاطفال .. والقواد والفرسان والابطال .. وعليه القوم النابهين .. مع الصعاليك والشحاذين .. وجميعهم يا سادة

يا كرام .. ينتظرون طلعة الامبراطور من الحمام ..  
المهرج : ( مقلدا المنادي ) لم يبق الا القليل وتروا الثوب الذي ليس له مثل .. فهو قد تم على ما يرام .. وسيحمله الى هنا جيش من الفرسان .. لانه اطول واعرض مما تتصورون .. والذهب الذي عليه يقدر بالمليون .. معجزة العصر والوان .. سترونها بانفسكم الآن . فافتحوا عيونكم يا كرام .. ليتم كل شيء على ما يرام ... عظمة الامبراطور خرج من الحمام .. وراه الآن يتقدم الى الامام .. يشق طريقه وسط الجماهير .. ويحيي العظيم فيهم والحقير .. ووزاءه سار الخياطان .. ومعهما جمع من الفرسان .. يحملون العجب العجيب .. ثوبا ولا كل الثياب . عظمة الامبراطور الهاب ..  
الامبراطور : هيا يا اولادي ..  
الحاجب : مولانا الامبراطور يقول : هيا يا اولادي ..  
الامبراطور : هيا .. هيا ..  
الحاجب : مولانا يقول : هيا .. هيا ..  
الامبراطور : تقسا لك .. ابعدا هذا الحاجب .. انه يفسد سعادتني ..  
اقتلوه .. اقتلوه ..  
الحاجب : مولانا يقول : آنا افسد سعادته ..  
اقتلوني .. اقتلوني .. ( الحاشية تحيط به ) ..  
الامبراطور : بل اتركوه .. اتركوه ..  
الحاجب : مولانا يقول : اتركوه .. اتركوه ..  
( يضع رجال الحاشية ايديهم على فمه ويخرجونه من المسرح ) ..  
الامبراطور : لا داعي للقتل والانتقام ..  
فمنظر الدم يفسد الحمام ..  
( يصفق بيديه ) قلت هيا .. هيا ..  
احد رجال الحاشية : هل نبدا يا مولانا بشاعر البلاط ؟ ..  
الامبراطور : آنا أشاء من الشعر ..  
رجل الحاشية : أم بالخطيب المحنك العظيم ؟  
الامبراطور : قلت لا داعي للمقدمات ..  
رجل الحاشية : اذن تترك المؤرخين والمنجمين ..  
الامبراطور : لا داعي للمقدمات .. ايسن الخياط ؟  
الخياط الاول : أمر مولانا مطاع .. هل يا مولاي ...  
الامبراطور : مولاي .. مولاي .. أين الثوب العجيب ؟  
الخياط الاول : لا بد من كلمة تقال .. ان اليوم ...

الامبراطور : اليوم والفسد والامس .. انت ايضا ؟ ..

الخياط الاول : اسمع يا مولاي لعبدك الامين.  
الامبراطور : ضع الثوب اولا على جسدي ..  
الا تراني ارتعش من البرد ؟  
الخياط الاول : امر مولاي مطاع .. هذا هو الثوب العجيب ..

الامبراطور : هيا .. هيا .. ( يشير الى الفرسان ان يحملوا الثوب اليه )  
الخياط الاول : ليسعد مولاي الامبراطور .. ولتهلل معه الجماهير .. ( وهو يلبسه الثوب الوهمي هو ومساعده ) .. الرقبة اولا يا مولاي .. نعم هكذا .. اليوم يبدأ عهد جديد .. عهد مجيد وسميد .. الذراع الايمن مسن هنا .. والذراع الايسر ايضا .. بشرى للامبراطور العظيم ، بهذا الثوب الرائع الثمين .. الذي نسجته ايدي العذارى ..

الامبراطور : يحيا الامبراطور الاوحد  
المهرج : يحيا الحمار الاسود  
Vive Ann noir

عفوا

الخياط الثاني : ( وهو يساعد بحركات وهمية ) من حرير الهند والصين.  
الامبراطور : حقا حقا .. انه ناعم ورقيق ..  
الخياط الاول : ومرصع بالذهب والماس ..  
الخياط الثاني : ولانق على القد والمقاس ..  
الامبراطور : تماما يا اولادي .. ( يدور حول نفسه ) لكن يظهر انه شفاف ..  
"خياط الاول : بالطبع يا مولاي .. شفاف وهفهاف ..

الخياط الثاني : انظروا كيف يبهز العيون ..  
الامبراطور : لانه كما ينبغي ان يكون ..  
الخياط الاول : لانه كما ينبغي ان يكون ..  
الخياط الاول : مناسب في العرض والطول ..  
الخياط الثاني : لكل الاوقات والفصول ..  
الامبراطور : ( يتمشى على المنصة ) هكذا تكون ثياب الملوك ..

الخياط الاول : اهتفوا وقولوا مبروك ..  
رجل من الحاشية : ايها الشعب ، اهتف معي : مبروك ..  
اصوات الشعب : مبروك .. مبروك .. مبروك ..

الخياط الاول : اسمح الان لعبدك يا مولاي .. ان يبين مزايا هذا الثوب العجيب .. ويشرح لشعبك الطيب الامين لماذا وهبت حياتي لهذا العمل الثمين .. كنت انا وزميلي المسكين .. نتجول في الاسواق واليادين .. فسمعنا عن رغبة

الامبراطور .. في ثوب ليس له نظير .. يدخل على قلبه السرور .. ويربحه من الصيق والنفور .. ويحل الامن والنظام .. محل الفوضى والخصام .. ينشر العدل بين العباد .. ويقضي على الظلم والفساد ..  
الامبراطور : قلت لكم انا انشاء من الشعر .. الخياط الثاني : ليس هذا شعرا .. انه سجع يا مولاي ..

الامبراطور : شعر او سجع .. ادخلوا في الموضوع ..

الخياط الاول : امرك مطاع بالطبع .. فلا داعي للشعر ولا السجع ..

الامبراطور : ( صائحا ) قلت لك ادخل في الموضوع ..

الخياط الاول : لجات اياما طويلة الى الجبل .. مثل كل الانبياء والمهين .. ثم رجعت الى زميلي وقلت له .. انا اكتشفت سر السعادة البشرية .. انها في كلمة واحدة .. الثياب . الثياب تصنع العدل والظلم . تخلق اليأس والامل . تجعل الحيوان ملاكا والملك حيوانا . اعطني الابرة والقص ، وانا اعطيك سر الحياة والوجود ... تعجب صديقي وقال لي : كيف هذا يا مجنون ؟ قلت له : الثوب هو الانسان .. والانسان هو الثوب . يخلق الجلادين والقديسين . ويميز السلاطين من الشحاذين . يفرق البيض عن السود ، والارانب من الاسود . الثياب هي سبب البلاء .. ومصدر الضحك والبكاء ... قال صديقي ماذا نفعل ؟ ..

الخياط الثاني : ( مزهوا ) لم اقل هذا فقط .. قلت هيا نقضي على الثياب ..

الخياط - الاول : لكنك لم تعرف الدواء الوحيد .. الذي ياتي بالشفاء الاكيد ..

الامبراطور : ( ضاحكا ) ارجوك ابتعد عن الشعر .. وصف لنا الدواء بالنثر ..

الخياط الاول : الثوب الواحد يا مولاي ..  
الامبراطور : أي ثوب ؟

الخياط الاول : هذا الثوب الذي تلبسه الان يا مولاي ..

الامبراطور : ثوبي انا .. ماذا تقصد ؟

الخياط الاول : انه الخيمة التي تغطي على شعبك كله ..

الامبراطور : انا .. البس خيمة ؟

الخياط الثاني : انه يتكلم بالرمز يا مولاي ..

الامبراطور : هل تترك الشعر لتذهب الى الرمز .. قلت ماذا تقصد ؟

الخياط الاول : هل يذكر مولاي ما طلبته منه؟

رجل من الحاشية : صينية باللحم .. لكن المهرج اكلها ..

الخياط الاول : شيئا آخر .. طلبت ان يحضر الناس اليوم ...

الامبراطور : تذكرت طلبك الغريب .. بعيون جديدة ..

الخياط الاول : لان هذا الثوب فيه صفة عجيبة ..

الخياط الثاني : تضم الى بقية صفاته القريبة ..

الخياط الاول : كل من يراه ينسى نفسه ..

الخياط الثاني : لجماله وسحره ..

الخياط الاول : ولان الامبراطور هو الذي يلبسه .. الم اقل انه خيمة .. كل من تضمه تحتها غرايا ..

الامبراطور : لكن شعبي ليس غريانا ..

رجل من الحاشية : هذا كذب يا مولاي ..

رجل آخر : هذا كلام الخونة والاعداء ..

الخياط الاول : انتظروا .. انتظروا ..

الخياط الثاني : في عرضك .. ابعد عن الشعر والرموز ..

الخياط الاول : هم غرايا .. لانك وحدك تلبس يا مولاي .. هم اغبياء لانك وحدك تفكر .. هم مشلولون لانك وحدك تعمل .. هم خرس لانك وحدك تتكلم ..

الامبراطور : ( للخياط الثاني ) قل لصاحبك يتبعد عن الرموز ..

الخياط الثاني : ( لصاحبه ) في عرضك ..

الخياط الاول : لنسال الحاضرين يا مولاي ..

انت يا وزير البلاط ..

رجل من الحاشية : اجل يا مولاي ..

الخياط الاول : افتح عينيك .. لا .. لا .. غينيك الجديدتين ..

الرجل : فتحتهما .. فتحتهما ..

الخياط الاول : هل ترى ثوب الامبراطور ؟ ..

الرجل : بالطبع ..

الخياط الاول : آليس جميلا ؟ ..

الرجل : جميل ؟ .. يا له من لفظ حقير الى جانب جماله الباهر المنير ..

الخياط الاول : وهل يمكن ان يكون هناك اجمل منه ؟ ..

الرجل : اجمل منه ؟ .. انت تطلب المستحيل .. ولا اعظم ولا اكمل ولا اشجع ، ولا انبل ولا احكم ولا ابدع ..

الخياط الاول : وانت .. نعم انت ..

الامبراطور : انت تشير الى مؤرخي وفيلسوفي الحكيم ..

المؤرخ : امر مولاي مطاع ..

الخياط الاول : ألم يبدأ اليوم عهد جديد ؟

المؤرخ : هذا اقل ما يقال يا ولدي .. الحمد للآلهة انني عشت لاؤرخ له ..

الامبراطور : ماذا ستقول يا مؤرخي الحكيم ؟

المؤرخ : سيرتقى القلم قليلا في يدي .. لكنني ساقول ما لا بد من قوله .. في الساعة العاشرة من صباح هذا اليوم السعيد .. وبحضور الوزراء والاعيان ..

المهرج : ( صائحا من مكانه بين الجمهور ) لا تنس المهرج ايها المؤرخ الحكيم ..

المؤرخ : وعلى مشهد من الفرسان والشجعان ...

فلاح : والفلاحين ..

شحاذا : والشحاذاين ..

جلاد : والجلادين ..

المؤرخ : اطمئنا .. المؤرخون لا ينسون ..

جلس الامبراطور العظيم على العرش المكين ..

الامبراطور : اعرف البقية .. غيره ..

الخياط الاول : تنسأل شاعر البلاط ..

الامبراطور : ارجوك .. الا الشعر ..

الشاعر : العصافير تقني .. والازاهير التي ...

الامبراطور : يا سيف ..

السيف : وانا يا مولاي اراك في ثوبك الجديد الثمين .. وسيفك يهتز فوق رقاب العابثين ..

فارس : ويهزم اعداء الوطن الفادرين ..

حارس : ويغيد الامن للخائفين ..

فلاح : وارك في جلبابك الازرق الثمين .. وفي يدك الفأس ينفرز في الطين ..

عامل : وفي يدك المطرقة والنشار ..

والعرق سيسيل من الجسد والجبين كالانهار ..

شحاذا : ويدك تمتد ويقول لله يا محسنين ..

المهرج : وبذلتك المرقعة تصحك المتفرجين ..

أب : ويدك تسمح على الآباء والبنين ..

الامبراطور : الفضل لهذا الثوب الجميل ..

الفضل لهذا الثوب الثمين ..

الخياط الاول : آرايت يا مولاي .. انه ليس

ثوبا ككل الثياب .. وليست كل الثياب مثله ..

الامبراطور : ( يدور حول نفسه ) حقا ..

وان كنت ارتعش من البرد ..

الخياط الثاني : البرد ؟ لا بد ان مولاي يمزح ..

الامبراطور : هو جميل حقا ولكنني ارتعش ..

الخياط الاول : ترتعش عليك كل هذا الصوف ؟ ..

الامبراطور : ألم تقل انه من حرير .. نسجته أيدي العذارى ..

الخياط الاول : من الحرير والصوف والوبر وكل ما تشاء .. انه ثوب الثياب

يا مولاي .. يكفي ان ...

طفل : ماما .. ماما ..

الأم : اسكت يا ولدي .. اسكت ..

الطفل : انظري يا ماما انظري يا ماما ..

الأم : اسكت والا سمعت الامبراطور ..

الامبراطور : لنسمع ما يقوله الاطفال .. تعال

يا ولدي ..

الطفل : الامبراطور عريان .. الامبراطور عريان ..

اصوات : عريان .. عريان ..

الامبراطور : ( يقف وينظر لنفسه ) هل صحيح انني عريان ؟ هل هذا صحيح يا وزير البلاط ؟ ..

الوزير : معاذ الله يا مولاي .. عريان ؟

الامبراطور : ما دمت ارتعش من البرد ..

الوزراء : رعشة الثوب الجديد ..

الخياط الاول : الثوب الثمين ..

الخياط الثاني : الجميل ..

فارس : الذي نسجته أيدي العذارى ..

السيف : من حرير الهند والصين ..

الشاعر : وزينته الانامل الرقيقة ..

عامل : بالذهب والجوهر والماس ..

الطفل : ماما .. ماما ..

الامبراطور : انا ارتعش حقا .. هل سمعتم هذا الطفل ؟ ..

رجل من الحاشية : ابعدوا هذا الطفل ..

رجل آخر : انه يفسد الحفل ..

سيف : ساقطع رقبتة يا مولاي ..

الأم : ( صائحة ) ولدي .. ولدي .. ( تهرب بولدها ) ..

الامبراطور : هل صحيح انني عريان ؟ ..

الشاعر : انا الشاعر .. ساعلمه ان يعرج بالشعر ..

رجل : وانا الطبيب .. ساعلمه كيف ينظر بعيون جديدة ..

المؤرخ : وانا المؤرخ .. ساحرمه مسن دخول التاريخ ..

الخياط الاول : شكرا يا اصحابي .. لا يمكن ان تترك الاطفال الصغار يزعمون احتفال الكبار ..

المهرج : والمهرجون مثل الاطفال .. اسمعوا .. اسمعوا ..

الامبراطور : ماذا يريد المهرج ان يقول ؟ .. هيا يا ولدي ..

المهرج : مولاي .. صدق عيون المهرجين والاطفال .. صدقها يا مولاي ..

الخياط الاول : ويكذب الفرسان والباطال ؟ .. والشاعر والمؤرخ الحكيم ؟ ..

والفلاح الطيب والعامل الامين والاب الذي يخاف على اولاده ؟

والموظف الذي يريد ان يضمّن الراتب والمعاش ؟ والجلاد الذي يعاقب الخسونة والحاقدين ؟

والتقي الورع الذي يقول آمين ؟ لا .. لا .. يا مولاي .. لا تصدق

الطفل الصغير ولا الرجل المجنون ..

المهرج : يا ناس .. يا هوه .. مولانا عريان ..

اصوات : عريان .. عريان .. عريان ؟ ..

السيف : يا خائن البلاد ..

الفارس : يا عدو يا جبان ..

فلاح : يا كافر النعمة ..

عامل : يا جاحد النعمة ..

المؤرخ : يا غيبي يا متأخر ..  
صوت : يا عدو التطور ..  
صوت : امسكوه ..  
صوت : اطرده ..  
صوت : انفوه ..  
صوت : اسنقوه ..  
صوت : افتلوه ..  
صوت : اصلبوه ..

( تختلط الاصوات ويهرب المهرج )

الامبراطور : ارجوكم .. فولوا يا اطفال ..  
صوت واحد يريحنى .. هل انا  
عريان ؟ .. هل انا عريان ؟ ..  
لا صوت يجيب .. ألم يبق هنا  
طفل واحد ؟ .. هل كل عيونكم  
جديدة ؟ .. ألا يذكر أحد كيف ينظر  
الاطفال .. هل بعتم عيونكم القديمة ؟  
رميتموها للكلاب ؟ سقطت منكم في  
البحار ؟ قل لي يا مؤرخ .. هل  
صاعت تحت عجلة التاريخ ؟ وانت  
يا شاعر .. تحت ركام الاستعارات  
والتشبيهات ؟ وانت يا جلال ..

قطعت رقبتها ؟ هل وفعت منك في  
الطين ؟ .. ارجوكم .. أريد صوتا  
واحدا .. صوتا واحدا يقول لي :  
هل انا حقا عريان ؟ اين ذهب الطفل ؟  
قطعت رأسه يا سيف ؟ اتهمته  
بالخيانة يا وزير ؟ علمته الحكمة  
يا حكيم ؟ ايها الطفل المسكين ..  
ايها المهرج الحزين .. ايمن انما ؟  
من بعدكما يقول لي ان كنت مستورا  
او عريانا ؟ من ؟ من ؟ من ؟ ..  
( يبكي .. وينزل ستار الوسط ) ..

المهرج : ( يزيح الستار ويتقدم للجمهور )  
الآن يا سادة يا كرام .. تنتهي حكايتنا  
المعروفة بالتمام .. كان بودي ان انهيها  
بالضحك والمزاح ، لكن المؤنف يحب  
الكابة والنواح .. المهم لا اريد ان  
أطيل عليكم .. فيكفي اننا اتعبناكم  
وضيعنا سهرتكم .. لكن قبل ان تتركوا  
هذا المكان .. وتعودوا الى البيوت  
لنناموا في امان .. نرجوكم ان تنظروا  
مرة في عيون الاطفال .. لتتذكروا  
عيونكم القديمة التي تلفت من كثرة

الاستعمال .. وتعرفوا ان الدهشة  
والبراءة .. هي منبع الصدق  
والجرأة .. وان كلمة آمين .. جنت  
على جنس البني آدميين .. وجعلتهم  
يرون النافه العريان .. في حائل  
الحرير وانطيلسان .. والضعيف  
والجبان .. كأنه أشجع الشجعان ..  
وقبل ان أقول لكم مساء الخير ..  
اذكركم بأن الثياب امر خطير .. ومن  
يتخل عن ثوبه او يبعه في المزاد ..  
فلا يقضب لهوان شأنه بين العباد ..  
ولا يحزن اذا رآه طفل او بهلوان ..  
وصاح شوفوا الرجل الذي يمشي  
في الشارع عريان .. يابا ثياب  
يتباهى بها اصحابها لكنها اكفان ..  
وتختها جثة ربحتها نفوح بكل مكان ..  
يمعش صاحبها وبيموح كما اتولد  
عريان .. يا رب سترك وطلعنا من  
الدنيا على خير .. والسامعين  
يا ربي يمسوا وبصبحوا على خير ..

عبد الغفار مكاي

القاهرة

## دَارُ السَّلَامِ لِلْعَرَبِيِّ لِلنَّائِفِ وَالترجمة والنشر

صدر حديثا عن

بيروت - لبنان - هاتف : ٢٤٥٧٧٨ - ص . ب : ٦٥٨٥

- اخلاق القرآن : للدكتور احمد الشرباصي

يبحث في الاخلاق التي يجب ان يتحلى بها المسلمون ، وقد افرد المؤلف لكل خلق بحثا مستقلا عرضه بشكل واف رائع بحيث  
امتاز الكتاب بالدقة في البحث والوضوح في الافكار وبجمال الاسلوب وقوته .

- صراع : للدكتور احمد الشرباصي

مسرحية تدور حول القتال بين الحق والباطل .. الحق الذي يتمسك به المسلمون ويدافعون عنه ، والباطل الذي يتبعه الذين  
تمسكوا بالحياة الدنيا وعرضها وظنوها كل شيء .

- الطريق : للاستاذ محمد الخطيب

مسرحية تدور احداثها حول النضال العنيف ، يقوم به رجال آمنوا بحقهم ورضوا بالطريق الموصلة اليه .. طريق القسوة  
والعنف .. طريق الفداء والتضحية وتقديم الارواح فدى للوطن .

- فلسفة الحركة الوطنية التحريرية : للاستاذ نسيب نمر

كتاب ايديولوجي وفلسفي يضع اسس الحركة الوطنية التحريرية ، ويناقش التحريفيين من القوميين السوريين والشيوعيين الكلاسيكيين  
وخروج روجيه غارودي عن اهم مرتكزات الاشتراكية العلمية وبروز صادق جلال العظم في « نقد الفكر الديني » مثاليا واضحا ، ويحدد  
الاطار المبني للارتباط بين المحتوى القومي والطبقي للثورة الفلسطينية .

# الحسد المنهار بين الملوك والصعايك

جمدت راحة" ألف عام على مقبض الباب ،  
وفي الراحة الثانية  
كتاب" ، اكلت بعض اوراقه الريح ،  
ونزّت دما مفرداته الباقيه  
وغنى المغنون ببغداد بعض أناشيده  
رتلوا فى دمشق قوافيه وناموا  
على عتبات القبد الحامل المعجزات  
ارتقابا وظنا  
وطاروا على جثة الحلم مستشهدين  
بمعركة الوهم مستلهمين  
فراغ العصور بأسطره الباليات الضحايا  
ويخلع توب النجاة الكتاب ، يناديهمو  
ان دعوني ، انا شمعة وانتهيت ،  
فتحت اللحاء فراغ ،  
وبين العروق جيوب" من المري ،  
لا توقفوا الزمن الدافق الخطو ،  
والمعجزات مسير" ،  
وهذي القباب موقد ان تملؤوها ،  
ويأبون الا انتظار الينابيع من قسوة الصخر  
تحت القباب  
وبين المقابر كانوا ينادون للغائتين ،  
وصاروا كرات يحركها يابس العظم ،  
تحت تراب الزمان  
وقال الصعايك للسادة اليايسين ،  
على مشجب المجد :  
- في بعلبك شظايا ، لاوعية عافها زمن الخلق ،  
وفي نينوى قصة تاريخنا الطفل ،  
وفي تدمر لعبة العابثين ،  
وفي يشرب والحجاز ائثافي ،  
وفي مصر العوبة للفراغ ،  
تسلى بها الصانعو من عظام الجياع ،  
طعام الالوهه

وهذا الوراء الذي انطفأ الضوء عنه ،  
دمار" .. وطاعون عصر مريض ،  
وجددتموه برقصة عاهره ،  
تشرب الخمر من صدى الزق ،  
فاستلهموا الصبح .  
وامحت قولة الصعايك بالصمت ،  
وانعقرت نوقهم في السنين العجاف ،  
والجمت الشفة الثائرة  
وكان ازدهار زمان القبور ،  
وعاجلت الشمس اغماضة" ،  
كحلتها التمايم بالمفردات وناموا ،  
اذا ساقطت نخلة رطبا دون هز" أفاقوا ،  
وان امحلت اطعموا بالنام ،  
وان زحف السل" بين العروق ،  
استخاروا الصنم البالغ الفكر في جبة مالكة .  
وصفّى المصلون من ورق المصحف الامنيات ،  
وغلوا باصابعهم في ظلام الحروف ،  
ينادون عصر الفراغ ،  
ليبقوا على سدة الفكرة الضائعة

\*\*\*

جهلوا انهم جاءوا بلا سابق من قرار  
ولا لوحة للنوازع او خطة للمسار  
مصادفة ،  
اوغلوا في التنفس او اوغلوا بالمسار  
وخلوا السبيل ، لعاصفة الوهم تسري بهم ،  
في صحارى الظلام الى الاقرار  
وخلوا السبيل لسارية الوهم تسحبهم ،  
في سفينة نسجت من الورق الساقط ،  
في خريف الزمان ، الى شاطئ ،  
نهش الغيب حافاته ، وغفوا ،

واحدًا ، واحدًا ، في الزمان العتيق

\*\*\*

ومرت سحابه

ترش على موسم العقل كحلا

ونفرش وجه الربيع ،

بابراء قحط الكآبه

وتمطر حبرا

وأقلام أهلي شموع مذابه

وتحجب شمس الزمان ،

وتاريخ أهلي ،

ليصبح تاريخ أهلي

سؤالا بغير اجابه

واجيالهم كالحكايا

تمر بذاكرة أيبستها الكآبه

وان يعرف النجم سار بعين الظلام

فخوفا ، يمزق على شفتيه الحوار ،

ويدفن بعتم الضلوع عذابه

وينعزل الرائدون بأرض الجنون ،

لتسري على عتمة العقل تلك السحابه

\*\*\*

واسنراحو لحكايا الفاتح المدفون ،

في ظل الجدار

وعقود العمر عجزا حملوها

وفصول الصيف من غير ثمار

حملقت اعينهم بالغيث وانشدوا

ولم يرفع عن الغيب ستار

وجفاف الاحرف الظمأى لموتاهم مسار

وضريح اللص حج ، والملايين حجار

ليس من ينفخ في رحم تراب الوطن المحزون ،

الا تاجر فرّ من الموت ، ومأواه فرار

عجبا ،

للحائط المنخور ،

هل يحجب سيل الدود عن بوابة القدس ،

وعن عذراء ارض السام او زيت الجزيرة ؟

وعجوز مزق الفازون بالطعن ثناياها ،

اهل تنجب حراسا لواحات الجزيرة ؟

اي نرنار على ناصيه التهريج ،

قد ينجب افكارا ، وشيخ ،

بحر السوس زوايا راسه المنعوف بالليل ،

اهل يراد افقا ؟

ومدى مطمحه ، خبز اطراف حصيره

او سدى جبهه الفكر عن المعجزه البيضاء ،

بي ديا ماسينا ؟

ودود الليل يعني في الخميره ؟

\*\*\*

### رؤية الصعاليك

ومن غربة الذات أورق عود ،

فما في تراب العذاب ،

وفي فيئه سنبله

وازهر في سنة الجذب ،

يطعم من زهره طفلة ،

شردتها الرياح عن القافله

وطفلا نما في صقيع الدروب ،

وصمت القبور ،

وجدب القرون ،

يسير اليها بلا راحله

.....

وقالت بعيني غريب تخوفه الاسئله

- : تعال ، تركنا هنالك في نقطة البدء ،

يا ضائعا ، سنبله

وأوغل طفل العذاب ،

بعيني صديقته الضائعه

وهزّهما الحلم والنفي والفاجعه

وحرك حسن القد القامض المهجّتين ،

وموت القبيل ، وتربة حاضره الجائعه

خالد محيي الدين البرادعي

الكويت





# مجرد كلام...

بفية الركاب .

آه ... وليس السبب كذلك يا نارية العيون انك باردة ، كما تقولين ، او كما يقول زوجك المحط الذراع والفخذين . لا شك ان سني عمره التي تزيد على نصف قرن بكثير ، بكثير جدا نسمح له بان يحكم على الاشياء حكما ذا خلفية عريضة من الخبرة والرؤية الناضجة ، الا في هذه النقطة بالذات فاني اراه خبيثا فقط . والحق انني اعذره . مقابل هرم صدأت اسلحته وكادت تبلى . لكن اؤكد لك ان عيونك النارية عندما انفرست في عيوني اقلقني . ثم تمكنت من اشعالي بسرعة فائقة انزعجت لها . احتواني السيل الساخن المنحدر منهما بلا توقف وانجذلت حولي في تشابك محكم كل خيوط الرغبة ذات الفحيح اللافح التي نسجتها نظراتك . بعد ساعات لا تعدو اصابع اليد غصت بين الذين يسرون بلا اقدام . عدت لا ارى مع كل اتساع عيوني الا عيونك . استنزف شبك كل ما بقي من دطرات الخيال في ثنايا قلبي المجنح الممرور المزاج . مزاج الفنان كما نقولين . وفي ليلة ويوم ليس اكثر احسست بزواجني مجرد كون منسق الترتيب من اللحم المتنفس يشغل حيزا من فراشي . نعم .. ليس اكثر . هل فلت اللحم .. لا لا .. خائني التعبير . انت فقط اصبحت اللحم بالنسبة لي . اما هي فلم تعد الا بقايا خبز فقط . بعدها لم تنطبق جفوني . كنت احمق في فيها من خلال الضوء الشاحب المتسلل اليها من الردهة فاراك مكانها . ولان هذا التصور اللوح كان يشعلني ، يصهرني ، فاني من ثم تيقنت انك نارية الفراش ايضا . ولم اكن قد مستك بعد . لكنني تيقنت من ذلك وكفى . وكان هذا اليقين يزيد من اشتعال اللهب . التقدر بين فقرات ظهري . ويسرى مع الشرايين الى بقية تجاويف الجسد حتى شمل اطرافي نفسها ، التي كانت دائما تلجئة للمس . ويزيد من حنقي على الجسد الرائع التكوين الرافد بجاني . لكنه مذاق الخبز .. الخبز فقط . عندئذ يانارية العيون اشتهيت اللحم بجنون جعلني اتنبه الى اسناني وهي تقضم الفراغ ثم تنطبق في احكام وعنف يؤلم الفكين ويمد الراس بحففات من الصدا . وبلا جدوى حاولت اطباق الجفون . ولما فشلت في ذلك تماما وفشلت كذلك في وقف ضربات الصدا ، رايت بعيني المشدودة ان الذين يسرون بلا اقدام لا يتحركون دائما فوق الحير . قررت ساعتها ان البي نداءك ، كل نداءك ، بلا تحفظات حتى انني استعجلت طلوع الفجر .

توقف الترو فجأة مع صوت ارتطام وصرير لزحف العجلات على

كانوا لا ينطقون . ولما حاولوا النطق لم يقولوا شيئا . وكل ما قالوه لم يكن كلاما . ظنوا كل ما اهتزت به احيال الصوت في محبس الحناجر كلاما . اي كلام . على كل حال ... كل ما رايتهم يتسرب من بين شفاههم لم افهمه . بل لعلني فهمته فلم اجده كلاما . ليتكم تمودون الى خرسكم يا ذوي الشفاه المحنطة . يا ذوي الحناجر الطبلية الصدى . لكن سيل الهدير قل . وبردت مني طاسة الراس واصابع القدم . فتيقنت انها بواذر الفتيان .

صحوت على يد نهزني . نحت الشارب الكثيف اسنان سوداء ، وفوقه عيون مجعدة لكن عليها بسمه طيبة . « التذكرة لو سمحت » با غنني الطلب . بسرعة سرحت يدي في جيوبي ، ثم نهبت آتى ان التذكرة مطوية ومحمورة بين اصبعي والدبلة . قدمتها ليدالفش اامتددة لتمزقها وتعيدها اليّ ممزقة . ابتسمت . غريبة .. كل هم هذا الرجل ان يمزق التذاكر ثم يعيدها للركاب .. اكل عيش . ثم مضى الرجل .

لكن يا نارية العيون ، يا جريئة العيون ، حان دوري . انا الذي اتكلم الان . كل ما قلته كان كذبا . لا . لست افصد انه كذب متعمد . ربما لم تفهمي فكان كلامك طنين حنجرة ليس اكثر . لم يكن صحيحا ان السبب هو انني فنان . فعلى الرغم من ذلك ، فان هذه الصفة - التي تصرين على الصاقها بي على عكس زوجتي - سعدني ، وتزيد اعماقي كلما سمعتها منك حفنة من ذهب نقي ، ونقري من خط اليقين . وان ما افعله ليس مجرد توسيخ مساحات بيضاء كما قالت زوجتي ذات مرة ، على الرغم من كل هذا فان هذه الصفة لا تنفي انني رجل . بل رجل اولا .. فديما قالوا : ان جوهر الشيء لا يتغير بنغير صفاته .. كلام . اي كلام لكنه على الاقل ليس طنين حناجر .

شعرت بلسع في رسغ يدي . سحبتها بعيدا عن حافة الشباك . تأملت الرسغ فوجدت عليه نملة . لا ادري لماذا اندهشت لوجود النملة . اكثر من الف الف نملة مرت تحت عيوني فلم اعجب . استبعدت وجودها هنا . ليس عالما ، سيقتلها ذلك المناخ . اهتزت في داخلي وتر اسباب . نملة في عالم مركب من الحديد والزجاج والكهرباء . مستحيل حملتها بين اصبعي واسفطتها على حافة الشباك دون اذى . وقبل ان تمود نظراتي الى حيث كانت على نقطة ما في جدار الترو لمحت على حافة الشباك بعض فتات الخبز ، متناهي الصغر ، منشورا في حبيبات الرماد . ابتسمت . كدت احبي النملة ، لولا خجلي من عيون

حديد القصبان . كدت انكفى على المقعد المواجه . اعتذرت بخجل . ظل وجه السيدة التي قدمت اليها اعذارى في المقعد المواجهه محايذا . لكن زوجها قبل الاعتذار وهو يلعب طفلا في همهمة مطحونة بين اسنانه وابنسامة شاحبة مرتبكة زادت من خجلي .

عاود المترو سيره . كان توقفه المفاجيء وسيره المفاجيء بلا تحليل مفهوم . قبل ان تستقر عيوني على نقطتها المفضلة فامت بمسح المكان بسرعة والمفانية . فلاف من عيـون السيدة المواجهة نظرة مبتسمة متفاهمة مصوبة الى جوارى . نظرت الى جانبي الى حيث تستقر النظرة . وجدت شابا متنا ترفع الجريدة الى انفه وعيونه من فوقها تتلقى المد وتبادل النيار بتيار مشابه . لسبب او لآخر قررت استمرار المرافقة خلسة . فرأيت ان التيار حقيقي ومستمر ولا بد انه منذ زمن . منذ ان ركبنا المترو على الاول . استغربت لما رأيت الزوج لا يدري . كان لا يزال غارقا في مداعبة الطفل ، غائما تماما في الازداد الى عاله . يبدو ان الزوجة والشاب رايا في نظارتي السمكة سنارا كافيا يبعدي عن صفوف الرفاء فانكرا وجودي . ثم اتاحا لتيار عيونهما مجالا للاستمرار والتأكد . نفحصت الزوج باهتمام . حاولت يجد أن افهم . أن استكشف . انبهرت اذ رأيته اكثر وسامة . رزين الحركات والنظرات . بمقاييسنا نحن الرجال كان يكتسح الشاب الآخر في كل شيء اللهم الا في التناق المتحدلق ولعان الشعر . لكنني .. تكنني لمحت بين عيونه وخلف جبهته تلك المسحة من الاستسلام الطيب التي تلو جباه جميع الأزواج في عصرنا . انزعجت . كدت أصرخ فيه ان يوقف التيار . ان يسحق الشراة قبل ان تستفحل . كدت ابكي لفرحه الابسله بالطفل . فمضت صرخاتي . وهربت بعيوني بسرعة الى نقطتها المفضلة على جدار المترو . وحاولت ان اهرب براسي ايضا ..

لاني .. لاني .. لانني بدأت اغرق رويدا .. رويدا .. وباصرار ، نحو القاع . نحو نفس البوادر . بوادر الفئسان . لكنني باصرار ايضا ، نشيبت بالنقطة المحايدة .. فوق الجدار . واخيرا افلحت . وتركت عيوني معلقة هناك .

قال صديقي القصاص : « اسمع . انت مثل كل الرجال هنا . في اعماقك كل فلسفات التميز التي شربناها جميعا مع اولي الرشقات من انداء امهانا . التي ظلت تؤكد بالحاح ان للذكر مثل حظ الانثيين ممي . ومهما يكن موقفك الفكري من كل هذا ، لا شك ان الاسس قد تاصلت وشكلت المناخ والمزاج لك ، ولنا ايضا جميعا كرجال نشانا هنا . كما سبق ان قلت . اأست ممي ؟ بدون مقاطعة او اعتراض . أرجوك . اسمع حتى النهاية . ورتبنا على ذلك عندما حانت اللحظة . ومددت يدك لتفتح الباب . نداخلت كل الصور . كل فلسفاتنا . لا شعوريا بالطبع . ولا شعوريا ايضا انحصر موقفك الحضاري ، ووقع الاسقاط . ومن ثم قام بينكما الجدار . وانتكست اعلامك . ها ها ها .. »

اصبتي بالصداق . الله يسامحك . دائما يخنقني بهذا الاسلوب الذي يبذل جهدا في تكويناته الغريبة . به يتكلم ، ويكتب ، وبه يفكر ايضا . يرحمنا الله من هؤلاء القصاصين ومن الفلاسفة معا . ليتهم يتوقفون عن صنع هذا الرعب المتعمد . ليتهم كلمني بأشياء اقل تعنتا ، ربما كنت استفيد . لكن ماء الكولونيا التي يضعها بخرص لا نروي ارضي . ابدا . لا تروي . كلام .. مجرد كلام .. اي كلام .. على الاول في مسمعي انا .

قامت السيدة الموجهة وزوجها والطفل . كان المترو قد توقف في محطة ما . تنبعتها بعيوني الى الرصيف . تسيير ملتصقة بزوجها بهدوء ، تبادل نكارة من حديث عادي . لم تالت خلفها . وخلفها الشاب الآخر ، جريدته مقوية ومدلاة من بده . نظرائه مسح كل شيء حوله الا الزوجة . لم يحاول ان يشب عليها عيونه . لكن .. لكنني رأيت بين خطواتهما حلا غير مرئي ، شيئا كالنغم المتسك . ذا رنين يشبه رنين التواطؤ . كانت خطواتهما لجوجة مثابرة ،

تدوس فراغ صدري . تدوس مراكز الحس الانساني في حنجرتي . كانت .. كانت تجرحني . تمنيت لو ان الزوج قطع الجبل . تمنيت لو انني استطلعت ارباك النغم . لكن الخطوات ظلت لجوحة ، مثابرة . وكذلك الجبل ظل حتى غابوا . الا ان الخطوات قبل ان تخفي كانت قد غرست في حلقي عصا جافة ، واخذت ابتلع الريق بصعوبة . ولاني لم استطع شيئا ، حنسى ولا مجرد الفهم فاني ابتسمت ، ولما ضبطت نفسي متلبسا بابتسامة واسعة لا معنى لها ، ولا مبرر ، خجلت . عدلت من وضع شفتي وضغطت عنيهما بقوة .

تذكرت النملة .. وددت ان اراها مرة اخرى . بحثت عنها حيث وضعتها . لم أجدها . بجولت بنظري حول النافذة ، وعلى الجدار . تم على المقعد المواجه . استسخت كل هذا الاهتمام بنملة . بدأت اؤنب نفسي على هذا التشتت الفارغ . جهدت ان اعود بنظري ورأسي الى حيث كانت ، الى حياضهم المفضل . ركزت عيوني على نقطتهما المألوفة ، مترقبا سماع نكات العجلات على القصبان .

الآن يا نارية العيون . أظنك توافقين على ان كل ما قيل لم يكن صحيحا . افسد لم يكن هو السبب الصحيح . لا لا .. افسد ان كل سبب سبق قوله لم يكن هو السبب الوحيد الصحيح . يوه .. يبدو ان التعبير بدأ يخونني . المهم ان كل ما سبق كان كلاما . مجرد كلام .. أي كلام .. اما السبب الصحيح .. السبب الحقيقي ..

ذعرت لصفارة حادة شقبت اذني . التفت بحق الى الكساري ملتصقا بكتفي او يكاد . الوجه جامد ، هامد ، طيب القسمات . كانت الصفارة تؤدي عملها بلا عداء قطعا . هذا غضبي . حانت مني التفاتة عفوية نحو الرصيف . فوجئت بها واقفة هناك . تنتظرني . نارية العيون كما كانت . حسب الموعد . حسب الاتفاق . لنميد التجربة ، علنا ننجح ، او لنؤكد الفشل مرة اخرى . نستريح . هكذا كان الاتفاق . ان نتأكد . ونستريح . نهضت بسرعة وقطعت المشى بين المقاعد جريا ، وقبل ان اصل الى الباب كان قد أغلق ، وبدأ المترو في السير .

ابو بكر عبد الظاهر المحامي السودان

صدر اليوم

# المورد الهسيط

تأليف  
مير البعلبكي

قاموس انكليزي - عربي  
لطلاب المدارس المتوسطة والثانوية

نموتون ألف كلمة انكليزية اختيرت على أساس علمي مدروس بوصفها أكثر الكلمات تداولاً في اللغة الانكليزية ...

شرح مبسط يستفيد منه الطالب في المدارس المتوسطة والثانوية وعامة المتقنين كل ما يحتاجه من الكلمات في دراستهم او في مطالعاتهم الدراسية والوطنية ...  
صنبت بطريقة علمية لفظ كل كلمة انكليزية ، ونص على صيغ الجمع غير القياسية وعلى مخارج النواع الصرفية لكل مادة ، ومجموعت واسعة من العبارات الاصطلاحية (idioms) التي يحار الطلاب في فهم غوايضا ...

سألت الأستاذة الموزجية التي تزيد الشرح وضوحاً ولا تبقى محالاً لا يبيس أو غموض ...

٦٧٢ صفحة من القطع الكبير • طباعة بالألوان • تجليد فاخر

الثلث ١٠ ل. ل. فقط دار العلم للملايين

# بحي الحزن المعسب

الحزن رفيقي (١)

العالم يعشب بالحزن الاسمر . والقربة تورق ، والابعاد  
تذوب

تتقرّح ألوان " ، يتلاشى وهم " ، نهار سدود  
حين الحزن يحلّ على القلب المعمود  
ضييفا شفاف الخطو ، نديّ الهمس ، أنيق الطلّ ،  
وجوادا مشبوب

\*\*\*

في المطر الخجلان يجيء الحزن ،  
وفي صحو الفكره  
تصعبه الوحدة

ترفده الوحشة ،

يتجذر في الاعماق

ينقر باب النفس الموصدة بالاشواق  
يدلف جنيا ، يتسلق أصداء الاكوان  
وهناك يعرف في أبهاء الصمت ،

وفي ايوان الوجد ،

ويفرّد ظل الاشجان :

الحزن الابيض يحزن من حزن أسمر

الصامت يفترس القاضب

حتى يفرورق جفن الصبح المعتم بانفرحه

تخاو طرقات الليل من الهمّ الاعسر

تزدان المسكونة بالحزن العاتب

\*\*\*

أحلى ما ينهمر الحزن اذا كان مساء

الخمرة في حوجة تنتظر الموعد

والمرأة تتعري ، والمدفأة تثور

والموسيقى تنساب جداول ثرائره

والرجل المعشوق يدخن سيجاره

بهدوء يخلع عنه الاوهام ، الاعباء ، الاشياء

يقترّب الخمر ، الدفء ، السرّ ، المراه

يسقط في رحم الاهواء

ويسافر ثم على جنح الشهوات ،

يماري الارض ،

بغاوي النجم ،

( ١ ) حديث نبوي .

يكابد سحر الانواء

ويكون اللحظة ، في الآتية يموت

ويكون ، يكون .. يموت ... يموت

\*\*\*

في الحزن : الابداع ، التكوين ، الهجره

في الحزن : الثوره

\*\*\*

صورتك الحزن ، وأنت الفرح الاشقر

أنت الاغنية الصوفيه

عينك الحزن ، حضور أماسيك الفبطه

وكيانك ، نبضك ، أنفاسك أسطوره

جرح في القلب النازف حبك

جرح بعدك

جرح أنك منسيه

وهبتين تهبين رياحا مأسوره

\*\*\*

وحياة اني القالك حديقه أفياني

أنملي منك ، اخاف اللحظة نهرب ،

اشقى عند وداعك ،

انحب كالاطفال

وممات أنك صحرائي ،

دمي المقتال .

\*\*\*

لا وقت لنا لمسرّة ساعه

الحزن يشاغلنا دوما

يهوي في العمق الازرق ، يطفو عند التساطيء

تنداح به اللجة ، يتسطح في التكرار

يفز آن الوطء يباعد بين الموطوءة والواطء

بين الانسان وظله

يفشى اللحظات الملتاعه

ينهر في الضحكة نرسمها ،

في الدمعة ندرفها ،

يتأود من حملة

واذا جعنا يوما

فالحزن مادبنا ، خمر ليانينا ، عكر الانهار

مهدوح السكائب

حمص - سوريا

# « الحارس المتعب الذي يتطلب منه النجدة ! »

بقلم محمد الجزاري



« ان كل رصد للعصر وتفاعل معه من الداخل  
يستوجب ايجاد لغة قابلة لحمل التجربة  
بايحائية مستحدثة »  
بلند

اذا كان الشعر بالنسبة لبعض الشعراء امتدادا للفلسفة ، فهو كذلك ، عند الشاعر العراقي بلند الحيدري . فمذ « خفقة الطين » (١) ، وكان عمر الشاعر ، آنذاك ، عشرين عاما ، تجاوز بلند نفسه ووضع ككائن فني .. اذ حمل هموم المجتمع والعصر ، فكان ابنا بارا للنهوض التقدمي الكبير الذي جاءت به مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية .. بعد ذلك وفي « اغاني المدينة الميتة » وعى بلند ، ان الفكر والفلسفة ، هما غذاء الشعر الحقيقي .. لذا كان نفي الاشياء ، نفي حتى الحزن داخل الحزن ( لا التشاؤم ) ، هو انتفاض على واقع الركام الاسود المثقل به كاهل انساننا المعاصر ، آنذاك .. فالنفي والتمرد ، حتى على القافية وعمود الشعر والموسيقى الرتيبة ، هما « شكل » للنفي والتمرد على اوضاع المجتمع وموروثاته الجامدة لدى الشاعر . وهذا الفعل - الثوري ، في الشعر ، كان انعكاس وعي الشاعر لظرفه ، ولزمه ، ولمجتمعه ، ولعصره .. ولكن - مع - النفاذ الحاد بهذا الظرف ، والزمن ، والمجتمع والعصر ، يشكل بداية الثورة او التحضير لها ، سلوكيا وعبر الشعر بخاصة ، كمهمة تحضيرية من مهام السعي لخلق الانسان الجديد والمجتمع الجديد . اي ان الشاعر حين يبدأ بالرفض والتمرد ينتهي الى الثورة ، ثم يصعد هذه الثورة الى عالم الجماليات والاخلاقيات ، بعد ان كانت محصورة في عالم الاشياء المادية (المضمون) ..

وهذا ما عاناه جيل بلند الحيدري ، كله .. اذ ان الشاعر بلند الحيدري حرص - دائما - على الربط بين شخصيته الاجتماعية وبين اعماله الشعرية منذ كان الحس الوجودي يغمر اشعاره مع « الوقت الضائع » ، فيتشكل عنده هذا الرفض الواعي للقيم البالية في المجتمع والعصر .

ومن هنا جمع الشاعر مواده الاولى ، عبر تجربة الوجود ، متأثرا بشعراء معاصرين كان لهم موقعهم المؤثر في الواقع الشعري العربي كالباس ابي شبكة وابيليا ابي ماضي ومحمود حسن اسماعيل .. وغيرهم .. لكن الاربعينات وظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية ، التي هيأت للشعراء في العراق ، آفاق الانفتاح على التطور الهائل في الثقافة الانسانية ، وعلى تشخيص اهمية الايمان بانسانية الانسان وتصعيد كل الاعمال لخدمة هذا المبدأ الشمولي .. عمقت رؤى الشاعر الاجتماعية والسياسية ، ودفعته لمناقشة قضايا المجتمع والطبقات الكادحة

وجماهير الشعب بعدئذ .. مع ان البدايات تشكلت منذ ذلك الوقت وجوديا ..

لكن الشعر لدى بلند لم يكن فقط « وسيلة للمعرفة وللكشف » ، وام تعد التحولات التي غمرت ذلك الزمن الا لدور على الشعر العراقي ، بحيث تتحول لديه « الجماليات الى اخلاقيات ، والسبي وسيلة للتفني بالحياة ولتجاوز الانسان » في حدود موقعه البائس ، الى آماذ الواقع الاكثر اشراقا ونبلا وروعة .. فالشعر لدى بلند يشكل عنصر مكاشفة ومواجهة مع النفس ومع الواقع ومع العصر ، بكل ما يحمل من حذر وايقاظ .. فالشعر ، حاجة الى تحقيق الكيان الانساني في مواجهة كل ضروب الانسلاخ ، لهذا انسجبت تعجرات الواقع المجتمعي سياسيا وفكريا على جيل بلند ، وشكلت حتى في الابداع الواقعية - الرومانسية لشعرهم .. اذ ان كل عمل فني اصيل هو ابن الواقع وهو يعبر « عن شكل للوجود الانساني في العالم » والعصر .. وكما يقول بودلير : « الشعراء اكثر الاشياء واقعية ، وهو الشيء الذي لا تكمل حقيقته الا في العالم الآخر .. » و « العالم الآخر » عند بلند هو عالم الحلم الارضي ، عالم الرغبة في التجاوز ، وفي ان تكون الاشياء اجمل واروع : انه الحلم الثوري . وهذا الحلم الثوري « للعالم الآخر » تجسد عند بلند بوضوح بعد مجموعته « جثم مع الفجر » ، فأراد بذلك ، وبعد ذلك ، ان يتعمق معنى الانسانية للوصول بالاشياء الى ذراها الجمالية والابداعية ، لكن الزمن والاحداث ، لم تكن لتسير كما يشتهي بلند ويرغب ، فأضطرت الظروف القاسية لان يكون « خارج » الوطن ، ارضا ، وموقعا معيشيا ، لكن هذا الاستلاب وهذا « التفرغ » المصطنع ضده ، لم يخلق لديه « غربة » من نمط قاحل ، بل كانت غربة الحارس الذي يغني طول ليله الطويل ، ومع ذلك فهو حذر ولن ينأى ، رغم تعب ، لانه يشعر بمسؤوليته ازاء العصر .

(١) للشاعر بلند الحيدري : « خفقة الطين » ١٩٤٦ صدر عن منشورات « الوقت الضائع » ويعتبر اول ديوان عراقي يضم قصائد من الشعر الحديث ، و « اغاني المدينة الميتة » ١٩٥١ ، و « اغاني المدينة الميتة وقصائد اخرى » ١٩٥٧ و « جثم مع الفجر » ١٩٦١ - بغداد .. و « خطوات في الغربة » ١٩٦٥ - بيروت المكتبة العصرية و « رحلة الحروف الصفر » ١٩٦٨ - بيروت - دار الآداب ، و « اغاني الحارس المتعب » ١٩٧١ - بيروت - دار الآداب .. وهو موضوع دراستنا الحالية.

بدأت تتغلغل في شعره أخيراً .. كاستعماله التلفزيون وأقراص النوم والإعلان .. الخ.

ثالثاً : البساطة والعمق دلتان تشكيليتان في لوحات قصائد بلند ، تتساوفان مع اللون والخط والكلمة ، كما تتساوفان مع المونتاج السينمائي في تركيب جزئيات القصيدة ( كما في : حلم في أربع لقطات ) مثلاً .. فالشاعر بلند يحقق عبر بساطة اللغة سهلاً ممتنعاً يتحاور مع شكلية البناء السنتاكي للقصيدة (٤) وبلند الحيدري يؤكد بعض خصائص تجربته الشعرية بنفسه (٥) ، فبعد أن كانت موسيقى الشعر العربي الكلاسيكي ذات نغم واحد ، أي أنها موسيقى راتبة ، جاءت محاولة الشاعر « لكسر هذا النغم الراتب والخروج عليه ونوزيع التفصيلات كيما انفق ، ثم في إعطاء تطور العمل الفني طبيعة ندية عضوية .. » . أما بخصوص المفردة فقد مالت تجربته إلى الابتعاد عن الكلمة القاموسية إلى الكلمة المألوفة لارتباطها بأبحاثية معينة ، ثم ميله بالمحاولة من لغة التقرير إلى لغة الإيحاء والرمز ، ولجونه إلى الأسلوب البرقي ، والتكرار للمقطع الشعري الواحد في البدء والوسط والنهاية ليكون للقصيدة أول ووسط ونهاية مترابطة ومتداخلة معاً ، والبتير الذي يبرز التردد النفسي والصراع الداخلي والصمت الذي يمنح التفعيلة ادائية موسيقية وشحن التجربة الشعرية في القصيدة بذلك التأكيد على الآنية النفسية لواقع الحدث ، ورفع التجربة إلى حيز الرمز الفكري ، والاتجاه - في السنوات الأخيرة - إلى تقليب المنحى العقلي على شعره ( منذ أغاني المدينة الميتة ) ليحمل شعره الكثير من الواقعية الاجتماعية كأي شاعر اجتماعي بالطبع ..

أذن فنحن أزاء شاعر وضع نفسه بين قوسين ، تميزاً ووضوحاً ، وحدد معالم تجربته الشعرية وأرسى نفسه على مقومات وخصائص وأسس مميزة ، وهذا ما يسهل للباحث رصد ودراسة معطيات الشاعر في ديوانه الجديد ومطابقتها مع الخصائص المذكورة ..

ومن ثم .. يجوز لنا هنا أن نتساءل : لماذا « أغاني الحارس المتعب » ؟

أي لماذا « أغاني » ولماذا « الحارس » ولماذا المتعب ؟  
في البدء قال بلند :

« أعرف كم أنت حزين أيها الحارس  
أعرف كم أنت متعب أيها الحارس  
وان الفجر الذي تنتظر ما زال بعيداً .. ولكن  
حذار من أن تنام فالشوارع  
المضادة بالآف المصاييح ما زالت  
ملأى بالجريمة والزيف والخداع  
وعليك أن ترصد كل شيء  
بكثير من الحذر  
لك أن تفني أغانيك الحزينة  
طوال الليل .. ولكن  
أيلاً أن تنسى أنك مسؤول  
عن كل هذا العصر ، وربما  
سيطلب منك التجدد .. »

هكذا يقدم لنا بلند ديوانه .. إذن ، وهذا التقديم - باعتقادي - من أدوع قصائد الشاعر .. فمن هو الحارس المتعب ، الرمز والتطلع رغم رحلة التعب وغيرها ؟

بلند يوقع لنا شهادة الإنسان - الفكرة ، والهدف ، والقضية على سفح من الأحزان البين ، بمعنى الأحزان المتفائلة ، الأحزان الثورية

(٤) يمكن اعتبار « مرحلة ما بعد الثورة » - أي ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ - في شعر بلند ممثلة بديوان « جثمت مع الفجر » واللواوين اللاحقة ، حتى « أغاني الحارس المتعب » .  
(٥) راجع : شهادات ١٤ شاعراً : مجلة الطريق ، العدد ١ ، السنة ١٩٧٠ .

لذا فإن خطوات - بلند - في الغربة ، كانت بداية ولادة رحلة شاقة للحروف الصفر التي أولدت ، من بعد ، « أغاني الحارس المتعب » ..

إن زمن بلند الشعري ، زمن متواصل ، وقد حافظ فيه الشاعر على نقاوته كإنسان معاصر يتفاعل مع هموم شعبه وابتداء عصره ، من هنا جاءت أشعاره ممتدة في الواقع وعنه ، جاءت متميزة ومستقلة في ذات الوقت ، ولقد أكد بلند على أسلوبه ، وحافظ على نهجه ، فكان صادقاً مع قيمه ونفسه ، صادقاً مع الأشياء عبر فهم النتيجة الحتمية لكل عمل فني ، وهي أنه « لا يوجد أبداً أي فن غير واقعي ، أي لا يوجد فن لا يستند إلى واقع متميز ، ومستقل عنه ، فالواقعية تعرف بالأعمال لا قبل الأعمال .. » ، وكانت للأعمال ، عند بلند ، أفعالها الشعرية . من هنا كان المنحى وجودياً للعصر ، والمنحى واقعياً ، والمنحى إنسانياً .. وهو الآن المنحى إلى الحارس وإلى عصر هذا الحارس ، وإلى شموله الإنساني ، ومسؤوليته أزاء النداء الذي سيطلبه يوماً بالنجدة !

« الشاعر معكم - يقول سان جون بيرس - وإفكاره كإبراج المراقبة معكم ، فليواظب على المراقبة حتى المساء ، وليثبت نظره على خط الإنسان » .. و « المساء » لدى حارس بلند الحيدري ، مساء طويل عميق الدلالات ومشحون بالتوتر والحذر ، من هنا كان لا بد - للشاعر الحارس - وللحارس الحارس أن يواظب على المراقبة ، ومن هنا ، أيضاً .. كان لا بد لأغاني الحارس المتعب أن تكون .. لكي تتواصل الحياة في أطراف هذا الحارس ، رغم تعب ولا يأخذه النوم .. فحين تكون الأغنية يكون الفني وتكون القضية . إذن ما هي خصائص شعر بلند الحيدري ؟

في دراسة نقدية سابقة (٢) أشرنا إلى المعنى في الفعل الذي حققه الشاعر بلند الحيدري من إعادة نشر بعض قصائده القديمة ، في ديوانه « خطوات في الغربة » كما فعل سعدي يوسف في « قصائد مرئية » إذ أن « للشاعرين قناعتهم ، حين نشرا قصائد جديدة .. بل أحدث قصائدهما في مؤخرة الديوان ، بحيث يمنح الديوان رؤية واضحة للمتلقى عن تجربة الشاعر الذي يصارع ضد إبعاده ومنفاه نفسياً ومكانياً ، ولا يزل به تولى شديد للعودة إلى نفس النبع والأرض .. » وبلند الحيدري - ما بعد مرحلة الثورة - (٣) يسجل بعداً ثورياً اشمل في شعره ، كما يحقق تشكيلاً خاصاً يتعمق به نفسه كشاعر ذي خصائص واضحة من أبرزها : « التصميم المتقن ، والتركيز ، وتصفية القصيدة من الشوائب ، وتخليصها من الخطابة والتقرير ، وبناءها بناء عفويًا ، يعتمد فيه الشاعر على الهجس والإيحاء ويعبر بالصور ويهتم بالحادثة الداخلية وخلق التوتر النفسي حولها ، والتعبير عنها بشكل حدسي ، وتوزيعها على أزمان مختلفة لخلق العمق في الصورة مستعملاً الصمت كمكمل للتفعيلة أحياناً ، ومستنداً على القوافي المتداخلة مع بقاء القافية الرئيسية مهيمنة على القصيدة .. » - كما شخص ذلك الكاتب أحمد أبو سعد عام ١٩٥٩ ولما يزل التشخيص محتفظاً بحيويته .. ونضيف :

أولاً : أنه في « أغاني الحارس المتعب » يعمق ذلك الصوت المشدود بأوتار الحنين إلى الوطن ، معبراً عن تلك العلاقة التي تشكل بحدّة بين الغربة والانصاف ، عبر التجربة الشعرية ..  
ثانياً : وبذلك التأثير الذي يمارسه العصر الآلي على البناء العضوي للقصيدة عند الشاعر ، خاصة وأن ملامح تأثيرات هذا العصر

(٢) راجع الآداب العدد الرابع نيسان ١٩٧١ - السنة التاسعة عشرة ص ١٢ : الحضور الواعي للشاعر « بعيداً عن السماء الأولى » .  
(٣) راجع الحوار الذي أجريته مع الشاعر بلند الحيدري والمنشور في جريدة « المريد » العدد العاشر ، أبان مهرجان الربيع الشعري الأول الذي انعقد في البصرة - أوائل نيسان ١٩٧٠ .

المسقة .. والحارس هنا ، هو الذات ملتزمة بالجماعي ، هو الجزء والكل ، هو الفرد والحزب الثوري المسؤول ، في شمولية العصر ، عن كل ما يجري في هذا العصر .. والامل المبرج الذي ستطلب منه النجدة يوما .. وهو الذي يجب ان لا ينسى لان « الشوارع المضادة بالآف المصابيح ، ما زالت ملأى بالجريمة والزيف والخداع » وعليه ان « يرصد كل شيء بخير من الحذر » . ولان الشاعر بلند كتب هذه المقدمة بخط يده ، فلذلك معناه ودلالته التي يجب الا تفعل الإشارة إليها مطلقا .. انه يؤكد ويعمق في ذهننا - منذ البدء - حذر الحارس والموحيات التي يحملها ازاء العصر ، كما يؤكد على الايقاع الاخير في فضية الخلاص : النجدة التي ستطلب منه يوما . اذ لا بد من انتفاض الحارس ويقتنه وحذره ، في هذا الواقع العربي والعالمي المدمى .. بعد ان عاش الانسان اغترابا قسريا ، وخدرا لحد الفقرة والنوم ، في حين تعمق انظمته الحكم عندنا هذا الاغراب القسري نفسه .

اذن فقرة الشاعر الذي يحس بالخطر ويطلب الحارس بانقاذ اقصى درجات اليقظة والحذر ، هذه الفقرة نأخذ بعين رئيسيين عند شعرائنا الجدد : « الاغتراب النابع من تمزق حضاري يفرضه واقع معين .. فالشاعر يعيش العصر عبر بطورانه وتقميراته الذهنية وتطلعاته الفكرية الكبيرة ، وفي ذات الوقت يتنفس مناخ التخلف الذي يعيش فيه مجتمعه فلا هو هنا ، ولا هو هناك ، انه متمزق عبر رغبته في اتصال مجتمعه بعصره .. وبهذا يأخذ الاغتراب جانبا سلبيا وجانبا ايجابيا ، وكثيرا ما يشنح صوت الشاعر في التعبير عن هذا الاغتراب .. » كما يقول بلند نفسه - الذي حمل ، في غربته ، تجربة وطنه معه دائما ، ادبا وفكرا وتطلعا .. والذي اعطته المفارسة المستمرة والمسافة بين هذا البلد او ذاك فيما جديدة ، كما اعطته قصائد الفقرة ، تأكيد ادائية جديدة ذات شفافية خاصة ، وضمن موحيات بارعة في تأثيرها وابعادها ..

اذن .. فابن نكمن غربة الشاعر ، ان لم تكن عن الوطن - الارض والانسان والعالم .. وان هو حاول اصفاء صفة « الحارس » و « المتعب » على نفسه ، كذات ، من خلال الحلول بالقيمة الكبرى لهذا الحارس كمنقذ وكرمز وكنتطلع ؟ وضمن هذا الحذر الاخاذ البالغ الحدة كتصل السكين ؟

ال « عسى » التي ثبتها بلند في المقطع الاخير من الاهداء ، تعطينا الجواب :

« عسى ان يجد فيها - اي في الاغاني - حارس اخر ايمانه بوفائه عبر ليله الطويل » بعد ان قال في المقطع الذي قبله : « الى لبنان .. حيث اتيج لك ايها الحارس المتعب ( والحارس هنا هو الذات ) ان تقف ثانية لتعلم وتشاء وترصد بأمانة كل ما يحيط بك .. »

وفي تحوله الى « الحارس الآخر » الاكثر شمولية ، وبحركا ، ودلالة .. دفعنا الشاعر ، منذ البدء الى ان نتأمل ، ضمن تفاعلنا مع عناصر الاثارة الذهنية التي يطرح .. بمعنى انه يدفع بقصائده لتتوغل في ذهننا ، في فكرنا ، بعد القراءة ، لتعطي موحياتها ابعاد تأثير ممكن ، وقد نجح بلند في المقدمة والاهداء ، والإشارة على الغلاف الاخير ، بل وحتى في اختيار مقتطفات بدر السياح التي كتبها عن شعره في الخمسينات ( ٥٣ - ٥٦ - ٥٧ ) أي في ذروة انتماء بدر للحزب وللحركة الثورية في العراق ، ولهذا دلالاته الواضحة ، على اساس ان بلند تطور تطوراً شمريا واضحا منذ ٥٧ .. فلماذا يعتد مقتطفات « قديمة » ليدر ، بالذات ، ومن هذه السنوات .. ان لم يرد من ذلك تأكيد قضية اكبر واعمق في ذهن القاريء .. هي قضية ذلك الصمود والمثابرة في تلك الحقبة مقابل هذا المد الاستعماري والفاسي المعادي لكل القوى الوطنية ، والمعادي لاي ائتلاف او جبهة تقدمية ، في الوطن العربي .. بل وفي كل العالم الثالث ؟ الى جانب الاعتراف الضمني من شاعر كبير بقدرات بلند الشعرية .. ( وهذا حق ذاتي

مشروع بلند ان يشته ) ..

اذن .. فبعد « جثث مع الفجر » ينقطع خيط بلند مع « الحارس » الآخر .. فيحاول اعادة تشكيل ماضيه في « خطوات في الفقرة » مع تأكيد الحاضر ، ثم يعمق ذلك في « رحلة الحروف الصفر » ، لكنه يعود لبغني « اغاني الحارس المتعب .. » في نفس ثوري متناغم يعيش معاناة الانسان المفكر والشاعر والفنان ، وهو يحاصر خارج وطنه ( فكره ، عقيدته ) ، وخارج وطنه ( ارضا ، وساحة كفاح ، ورفاقا واحبة ) وليس من السهل الا يصور بلند هذه المعاناة ، فهو لم يعيش ايامه الاولى في بيروت ، بعد مفارسته العراق ، بنفس الوضع الحالي ، الذي يعيشه الان ، سكرتيرا لمجلة العلوم ، ومساهما في اكثر من دار نشر .. الخ .. اذ كان يعاني - في التعليم الاهلي بشانوية الرمان - من اجل الخبز واستمرارية التواصل مع الحياة والشعر .. ولم يكن بلند وحده يعيش هذه الحالة .. بل كان جيله يعاني ايضا ، والاجيال اللاحقة .. اذ لم يكن لجيل بلند ولا الجيل الجديد « ان يخطو من غربته الاولى الا ليجد نفسه في غربة جديدة ، وان كانت هذه من حيث طبيعة اثرها الوجداني اكثر عمقا واوسع مدى .. » . وجيل بلند معروف من السياح الى البياتي الى محمود البرمكاني الى كاظم جواد الى آخرين .. اين هم الان ؟ ألم تتوزعهم الغربة بشكل او بآخر ؟ اذن .. فالحارس - القيمة للحذر والموحيات ، والقيمة للانقاذ والخلاص والنجدة .. هو اكبر من الشاعر نفسه .. انه القضية والوطن ، بما تحمل القضية وما يحمل الوطن من ابعاد عميقة وحارة ومحزنة .. عبر ترابطهما بهذا العصر ..

فهل دفعت هذه الغربة ، وهذا الحصار بالشاعر بلند الحيدري ليتدخل مع شعره بهذا الاختزال الشديد ، ولماذا ؟ اجل .. فبلند ينطف بالقصيدة لتكون شاهدا على جرائم العصر .. في حسيته وعفويته ، وكثافتها الحادة لدرجة الاختزال ، وفي ايحائنها ، والقيم التي تطرح .. ولكي تكون قصيدة بلند متميزة وسط هذا الضجيج من النثر والنثر .. فهي تركن الى هذا الولوج في بنية العصر ، وهذا الولوج يتجسد عبر الحارس ، عبر معنى النوم ، وعبر الصمود والحذر كبديل .. عبر التعب والتساؤل .. اقول التساؤل لان بلند يطرح في الذهن ، الحارس والخلاص كطرف من المعادلة ، وكقابل موضوعي ازاء العصر والنوم : -

« ألم تم .. يا الحارس الحزين

حتى تنام

يا ايها الساهر في مصباحنا من الف عام

يا ايها المصلوب بين فتحني كفيه من سنين

الا تنام ..

- للمرة العشرين .. اريد ان انام

اسقط في النوم ولا انام

للمرة الخمسين .. » (حوار في المنعطف - ص ١٢٣)

اذن فالتركيز على سهر الحارس في مصباحنا .. والسقوط في النوم بلا نوم .. هو الحذر الذي يقتضيه واجب الحارس ، الذي ستطلب منه النجدة .. ان يكون .

وتنداعي التساؤلات ، وتظل هذه الاصرة في التكرار قوية « متى تنام ، الا ننام .. الخ » هي التي تربط بين اجزاء العمل الشعري ، وتؤكد في الذهن القيمة الحسية للحارس ، والرموز لها عبر الخروج من المحلية :

« لي رقوا روما ..

ليحرقوا برلين .. »

فروما وبرلين ، رموز المدن ، ورموز المعاناة مع الآخرين ، مع العصر ، خارج اسوار مدينتنا الخاصة ، اذ تتسع افاق الحارس ، فيدرك انه مسؤول عن العصر ، ومشهود الى هذه المسؤولية بالصحو اليقظ داخل النوم :



## « فالنوم عند الحارس الحزين »

يظل مثل حافة السكين » ( ص ١٢٥ )

اذن .. ان نوم الحارس ، هو يقظة بالغة الحذر والحدة كنصل السكين .. وهذا « الحوار في المنطف » الذي يحمله بلند موحيات كبيرة - حتى في العنوان وفي وضع القصيدة في آخر الديوان - هذا الحوار .. يشابك ويتلاحم عضويا ، وبتصميم واع ، مع ما جاء من موحيات وحذر في المقدمة الثرية :

« لك ان نغني اغانيك الحزينة »

طوال الليل .. ولكن »

.....

الى :

« يا ايها الساهر من الف عام »

يولد بين لحة ولحة تنين !

فهل يمكن للحارس ان ينام وميلاد التنين ، يتم بين لحة ولحة ؟ .. كلا .. بالطبع . فالنوم علاقة ابدية يرفضها الحارس ، كما يرفضها بلند ، منذ رفضه لاقراص النوم ، وحتى الوصول الى « حوار في المنطف » .. ان النوم لدى الشاعر هو مرض العصر ، النوم هو رمز التخلف السياسي والاجتماعي والفكري والاقتصادي لمجتمعنا ، انسه النكسة .. انه أنظمة الحكم المسترة بزي العصر ، والتي لا تزل ترتدي الكوفية والعقال وتاج الملك ، وعمامة الحجاج !

اذن فالعدو لم يمت ، ولم ينم ، انه يعيش وسطنا ويتوغل فينا .. اذن فكيف ينام الحارس ؟ فمع ان الاف المصاييح مضادة في الشوارع .. لكن الجريمة لا تزل تفر شوارعنا بالدم . من هنا فان حذرنا الدائم وثورتنا ، وضرورة ان نعمل شيئا اكبر من حجم الاحداث ، نعمل ما يتخذ امتنا وحضارتنا .. يجب ان تظل موضع الحذر الدائم ، ويجب ان يظل الحارس في تاهب تام للنجدة .

ولكن كيف تشكل هذه القيم عند بلند الحيدري ؟ هل تشكل ، بمضمون واقعي مباشر وفي متناول ذهن المتلقي ؟ ام عبر تقنية فنية خاصة في اللون ، في المونتا ، في البتر ، في اضافة الصمت كلفة ، في المفردة ، في الایماة ، في التركيب العضوي لبناء القصيدة .. الخ ؟ يبدأ بلند الحيدري ديوانه « اغانى الحارس المتعب » بقصيدة « اقرص للنوم » وهو بذلك يحمل شحنات اليقظة المطلوبة لحارس متعب يرفض - رغم تعب و تعب العصر - ان يغدر بالاقراص المنومة . وبافعال الامر المتكررة في القصيدة : « قف واقرا .. قف .. احذر .. خذ .. الخ » يعقب بلند المتلقي هذا الحضور في الفياب ، هذه اليقظة وهذا الحذر .. والى جانب الاسلوب البرقي الذي يتبعه بلند ، هنا ، فهو يضمك امام « اللون الاحمر » امعانا في الحذر والانتباه :

« اعلان باللون الاحمر » ( ص ١٥ )

.....

« ويشع الضوء الاحمر » ( ص ١٦ )

.....

« نامي بسلام »

فالخط الاحمر

كاللون الاحمر

كالضوء الاحمر » ( ص ١٦ )

وحول مسألة اللون ، فان تأثيرات الفنون التشكيلية على تركيب الشكل الجمالي في قصائد بلند واضحة ، وهي تأثيرات مستمدة من ثقافته الفنية وعلاقاته بالفنانين التشكيليين بدءا بالرحوم جواد سليم وانتهاء بالرعيل الشاب من فنانينا الجدد :

« عد مرة ثانية لدارنا .. يا سيدي »

عد ايضا كعارنا ..

ككذبة الصباح ، في تحية لجاننا »

( لو مرة نمت - ص ٤٣ )

هنا يطرح بلند التضاد في اللون كدلالة ، فالعالم اسود ، في التعامل اليومي ، وحين يضع اللون الابيض بديلا ، ويربط العلاقة اللونية والحياتية بكذبة الصباح في تحية الجار ، فهو بذلك يعمن في طرح رؤية لونية انطباعية - غير مألوفة - في احداثنا التي تتسع للمعنى الاجتماعي والرمز وظلال هذا الرمز وذلك المعنى في الكذبة التي لا تدخل ضمن جرائم العصر الا من خلال كونها جزءا من موروثنا السلبي .. ثم :

« ويفور اللون الاخضر في كل الالوان »

( حلم في اربع لقطات - ص ٤٩ )

يطرح الشاعر نفس التضاد اللوني بعدئذ على هذه الصورة :

« لا شيء سوى قطرة دم »

وفور اللون الاحمر في كل الالوان » ( ص ٥١ )

فمن اللون الاخضر ، الى قطرة الدم ، ثم اللون الاحمر : هذا الاهتمام اللوني الذي ينسل من خصب الثورة ، الى مضاد الثورة ، حيث يضع انلون الاخضر في كل الالوان .

ثم يعود بلند ليؤكد هذا التضاد حتى في تقديم صورة غير مستساغة نفسيا امعانا في خلق الرفض لها في داخلنا :

« اركله »

اقتله

اغرس اسناني في جثته الزرقاء » ( النزح - ص ٦٠ )

اظن ان احدا منا لا يفرس اسنانه في جثة ميت مهما اوتي من شراسة .. ولكن بلند يعطي حدة الصورة تأثيرها الحسي علينا ، فيستفيد من اللون ، كما يستفيد من لا انسانية الفعل كتجريد يحمل موحياته الكبيرة المبثقة بالحذر .

اما البتر والتقطيع فهو ينسحب على مجدل قصائد الديوان :

« لتصمت الاجراس »

لتصمت ال ..

راس

آس .. س » ( ص ٤٠ )

هذا البعد الآخر ، في صمت الصورة ، صمت المفردة ، صمت الانسان ، صمت الصمت الذي تتركه عملية القطع ، هذه .. هو صمت مشحون بالتوتر ، مشحون باليقظة ، ومشحون بالحذر ايضا . وفي ذات الوقت فهو الصمت الصاحب الذي ترجع صداه فني داخلنا ، وهذا يهدف اليه بلند - تحريكا وجماليا وفنيا - كما يهدف - بوساطته - الى تعميق المعنى في تلقينا وفي ذاكرتنا من بعد :

« قل يحيى .. يحيى تروتسكي .. يحيى »

مت .. يحيى .. مت .. يح

مت .. يحيى .. فارا .. تسكي » ( هم وانا - ص ٦٩ )

اما تداخل الاصوات ، فتتضح في البناء المعماري لقصيدة « هم وانا » ، واعتماد بلند على كل قدراته الفنية في تشكيل معمار القصيدة عضويا ، ينبع من وعيه التام اوضع خصائصه الشعرية موضع تطبيق في كل عمل فني يقدم عليه .. من التقطيع السينمائي في اللقطات ( حلم في اربع لقطات ) ، الى التكرار واعتماد البداية والوسط والنهاية ( متهم ولو كنت برشا - ص ٢٧ ) الى الاهتمام بايقاع الكلمة الاخيرة في الشطر

النوار ، سمار ، اصرار ، اخبار ، نهار .. الخ . ( ص ٣٢ )

الاجراس ، النعاس ، الناس .. . . . . ( ص ٣٨ )

اتعاب ، غاب .. امس ، عرس .. الخ .

والى التاكيد على مفردة « الطريق » و « الدرب »

و « الشارع » في معان ودلالات ثرة ومتناغمة وملونة .. كل ذلك وغيره ، مما اشرنا اليه من خصائص الشاعر سهلة التشخيص ،

يندرج ضمن ذلك الافاق الانساني في التناول (الشاهد المقول ص ٩٩)  
(هم وانا ص ٦٩) ( اقرص للنوم .. الخ .  
فلكي يؤكد الشاعر على المفردة ، يصفها وحدها كسطر ،  
مشحونة ملأى بالموحيات ، حادة ، محدرة ، وذكية ، يعمقها اكثر ،  
بعدئذ ، بهذا التكرار المحبب الفارق في التواصل مع جزئيات  
واواصل القصيدة :

« في غرفة في الطابق السابع

التقيا ..

نحدثا

تصارعا

ناما معا

واسدل الستار

في غرفة في الطابق السابع»

( متهم ولو كنت بريئا - ص ٢٧ )

.....

انه يصعد الحدث ، في الصورة ، من خلال ذلك التجميع  
الذي المتوتر لانفاس الحدث ، وتكثيفه ونوسيع ابعاده وموحياته ،  
حتى يعود ليشده من جديد في الذروة ، ليصل بنا الى هبوط ،  
ارتفاع ، نمو ، توتر .. ثم نعود لننقذ خارج النهاية ، ومعها  
احيانا ، بشكل مفاجئ .. ولكن يقظ !

« وعندما استيقظ في مدينتي النهار

تسربت في نشرة الاخبار

حكاية عن غرفة في الطابق السابع

عن موعد للشار

عن غضب الثوار

وكان في عنفيهما حبلى وفي كفيهما

مسمار .. » ( ص ٣٣ )

فهل حقا يدعونا بلند للخطر ( قصيدة : دعوة للخطر ص ٣٧ )  
ام تراه يحفزنا لرفض هذا الخطر ؟

بلند في كل معطيات « الاغاني .. » يقف على الضد من  
الخطر .. انه يضعنا وجها لوجه امام الخطر عبر تنبيهنا ضد اخطار  
الخطر والنوم ، وكأنه يضعنا امام اشارة حمراء تقول : قف . حذار ..  
انتبه .. بكل لفات العالم ! :

« لتصمت الاجراس

وافقا بعقب حذائك الشمس

واطفئ عيون الناس

فليس في مدينة الناس

غد ولا امس

ونم

يا ايها المستيقظ الوحيد كالالم

علق على مشجيك الصدى ما -

- تحمل من آتاع » ( ص ٣٧ )

انه في هذا التحديد لمعطيات العالم الكبير الذي « نام خلف  
الباب » حيث « لا ساعة تارق في عينيه ، لا ارقام » يدفعنا لنفكر :  
هل ننام حقا وملء عيوننا الملح ، والجراح تفتح الف فم غاضب في  
جسومنا ، وقلبنا يتقد سخطا على الجرائم المقترفة والتي تقترف  
كل « لحظة » ضد الانسان ؟

اذن ما هو دور الحارس ، هنا .. الحارس الذي فينا وفي  
الشاعر وداخل كل البشرية والعصر ؟

ما دور ناقوس الخطر وجرس الانذار ، ان لم نمتلك حذرنا  
الخاص وسخطنا المنظم وتمردنا وثورتنا الدائمين ؟

« ونامت للصوم والحراس

فتم

اطفئ عيون الناس .. »

احقا ؟ ..

« لو مرة نمت معي .. » .

اذن . النوم عميق التأثير على عالم « الاغاني .. » ، على  
عالم بلند وعالمنا . ولو « النوم » لا حل بالعرب ، وبالشعوب ما حل  
بها ، ويحل من دمسار .. ولولا « النوم » لا وصل « النهوض »  
العسفي حد الابادة !

لكن الشاعر يريد « للآخر » ان يعسود ، حتى ولو « ابيض  
كعارنا » ، حتى ولو « ككذبة الصباح في تحية لجاننا » ، المهم ان  
يعود .. وفي هذا التمني امتداد لكي « تخضر المني » ، والتقاء  
مع الشاعر العراقي المغترب مظفر النواب في ذلك الحب العالم على  
الحركة لمنبت القصيدة ، ولانسانها ، ولذلك الحارس الحارس ..  
الذي يخاطبه مظفر ، كما يخاطبه بلند ، في اكثر من قصيدة تنتظر  
عتابا ومرارة حين يقول مظفر « يا تلج اللي ما وجيت ..  
كيف يشتعل الثلج ؟ :

« فانا نريد ان نعيد فيك ظلنا

شموخنا وذلنا ..

يا سيدي .. » ( ص ٤٣ )

كيف ؟

« لن توقد الشموع كي تعود

لن نفسل الدروب بالدموع كي تعود

ولن نحب ربك السلول مثل الجوع ،

كي تعود ..

عد مثلما نريد .. »

نقف عند « عد مثلما نريد » .. فهذه الارادة هي تأكيد !

يقول مظفر :

« حسابي اشوفك بالحلم عريس

اقول اليوم .. »

ولما جاء في قصائد يوسف الصايغ الاخيرة كقصيدته « انتظريني  
عند تخوم البحر .. » و « اعترافات مالك بين الرب » التي القاها  
في مهرجان الربيع الشعري الاول ..

وظاهرة العتاب والتمني للحارس ، بدلالته كحزب ثوري .. او  
بموحياته كمنقذ وكمستجيب للنجدة ، وكطريق للخلاص .. موجودة  
في الشعر العراقي ، في اكثر من قصيدة لاكثر من شاعر .. اهتزت  
امامه بعض القيم ، ولم يعد ينظر اليها بنفس الايمان السابق ..  
وهذه الظاهرة هي وليدة الواقع السياسي المضطرب والمزق الذي  
عاشته القوى الوطنية في العراق وحمل المثقفون قسما كبيرا من  
تبعاته .

بلند ، اذن ، يكثف امامنا كل ليل القهر :

« وكيف .. كيف ، سيدي اصير

بجرحي الصغير

بليلي المصلوب عبر مخدعي

اكبر من صليبك الرمي خلف الشمس ،

خلف الريح .. » ( ص ٤٦ )

وتظل الرغبة تاكل الشاعر ، تاكله حتى المראה في النداء الحار  
الذي يوجهه لذلك « السيد » ، لذلك « الحارس » ، لذلك الرمز  
الكبير للامل والخلاص :

« لاننا

نريد ان نصير فيك الله والشیطان

يا سيدي

كن مرة انسان » ( ص ٤٨ )

وفي « حلم .. في اربع لقطات » يفترض الشاعر امام عيوننا  
كل المسرحية ، وعرض الشاشة ، في القصة ، في التراجيديا التي

شاركنا فيها بقتل أنفسنا ، فحين يقضى على الثورة :

« تفتش الشاشة عينان .. »

.....

وحين نتصور الحالة ... :

« انفجرت شفتان .. ابنسمت .. لمعت عدة اسنان »

اذ ذاك .... :

« يغور اللون الاخضر في كل الالوان » ..

هذا اللون النبي المطء ، حين يقور ، يعم الظلام :

« الظلمة توحى بياوت »

وبالجريمة ايضا :

« وتلتهم السكين .. »

وهذه المرة :

« يغور اللون الاحمر في كل الالوان »

تأملوا معي كيف تتطور الموحيات في بناء القصيدة .. اذ حين يسقط « الفيلم » ويغر المخرج ويصق المتفرج وتفرق اللقطات في نقطة دم « يظل الشاعر الذي « لا مأوى له » ولا .. ولا .. سيظل وسينتظر « الدور الثاني » !! ، مشبعا بذلك الامل ، والرجاء من عودة الغائب ، حتى حين تكون « الصالة خالية الا من رجل نائم » .. اجل .. الا من رجل نائم !

هنا تشكل هذه الاشارة الواعية ، قوة ايحائية عالية ، تعادل في توترها كل الجو المشحون بالتحفز والتقنية الذي طرحه الشاعر امام احدا منا - عبر شاشة اللقطات ، وبذلك التقطيع الاذني المتناهي الحاد ..

وبعد كل هذا .. لا يبقى في الصالة : « الا رجل نائم » !

هذا التركيز على « النوم » و « الرجل » ، في شعر بلند هو ما يدفعنا لنعطي « الحارس » كل هذا الاهتمام وكل هذا البعد العميق الواسع والمتكون من ( الانا ) الى ( الآخر ) الى ( الآخرين ) ، فالقضية ، فالعصر .

و « الرجل النائم في الصالة الخالية » يطابق وضعيا « الزئبق » الذي « بصمت في الحرار » في قصيدة « النزع » ، اذ ان ايقاع الشطر الاخير : « وبصمت الزئبق في الحرار » يدفع بالتلقي الى التحديق في الاشياء المحيطة به بذلك الحذر والاندھاش واليقظة .. خاصة ، بعد ان يسقط الشاعر « المعنى - الرمز » على صيغة المتكلم في :

« بشر بلا قرار

لا شمس ..

لا ارض ولا نهار

وبصمت الزئبق في الحرار »

كم هو عنيد ذلك « النزع » يا بلند .. وكم هو متواصل مع

التساؤل الذي تفر به قصيدتك « هم .. وانا » :

« قلت لكم .. مرات .. مرات ، وأعدت مرارا

قلت لكم سيموت .. لقد مات .. لقد

- مت جيفارا .. مت جيفارا

- قل يحيا

- من يحيا

- قل يحيا .... »

.....

« لا أعرفهم .. »

فانا انسان من هذا القرن المجنون .. »

وبذلك التنوع في ايقاع ، والصعود والهبوط الميلودي في موسيقى القصيدة نحس القصب يتثال من حناجرنا « هادئا » اول الامر ، ثم يتفجر ! ونصرخ : جيفارا .. جيفارا .. ونحن نتساءل :

اهو البديل للحارس الذي نريد ، يا بلند .. انه وجه العملة لثورة العالم الثالث ، يسار اليسار الذي أردت .. ولكنه المخلص والعنيد والثائر الثائر .. الذي يعلمنا ان نصنع من فلسطين فيتنام ثانية ، ان يزورنا في الحلم ، في الفكرة ، في فوهة البندقية ، في الاحراش ، اما الفعل - الثوري ، فهو مهمتنا .. اذ ليس المهم ان نصل الى السلطة ، بل المهم كيف نحافظ على السلطة الثورية .. وجيفارا يعلمنا هذا الدرس .. مطرزا بدم الشهادة ، يعلمنا ان نصل بالوسيلة التي نريد .. لكن لك وسائلك ايها الحارس المتعب .. فهل يفيد ان تفني فقط ، ام ان تختار الوسيلة الانجع وتبادر لتحقيق الفعل الثوري ، فورا :

« زرعونا في نقمة شمس ظهرتنا ظلا

وبقينا في البيت الاول والثاني

في الثالث والرابع

في الخامس والسادس والسابع و .. و ..

اطفالا مصلوبين على الجدران

وجه الانسان بلا انسان .. » ( ص ٨١ )

طففت الحي .

وبعدئذ ؟

اننا نريد ان نتحرك .. وهذا ما تدعو اليه « اغاني الحارس المتعب » ، لا تبقى في نقمة الشمس مزروعين اطفالا وظلا .. وان لا تبقى امرأة « تجر مع الصمت ، مع الموت ، ليالي العرس » اذن ستعود الى غربتك ايها الحارس :

أمؤلم ان نلبس الحذاء كل يوم ؟

هل ترحل ؟ ..

سر .. تقدم .. لا تقف ايها الحارس المتعب .. لا تقف ..

لا .. لا ..

« فقرننا العشرون

أنفى مسافات الرؤى في النوم »

والشارع ، يحتاج الى دفء خاص ، الى ايقاع جماهيري جديد ، لا الى الثروات !.. ايها الحارس المتعب .. « فالطرد » صعب ، ومهين ، ايها الحارس ، صعب لحد اللعنة .. لانك ، ولاننا ، ولان الجميع ، نترك جيدا ، بلا قاق مفتعل ان :

« سترجع الذئاب

سترجع الذئاب

ومرة ثانية

ومرة ثالثة

رابعة ..

سيولد الانسان خلف الباب .. » ( الطرد - ص ٩٧ )

ولكن .. ومع ذلك .. فاننا « نظل في الوليمة الصغيرة الحضور في الغياب » !

انت تعرف ، اذن ، ايها الحارس المتعب ان « الشاهد المقتول هو الذي يدين كل ظاهرات الصنف ، انت تعرف :

« من قتل المقاوم الاخير ؟

اعرف من

اعرف من سمل عينيه ومن

قطع كفيه ومن

مثل يا عطوفة الامير

بحلمه الكبير .. » ( ص ٩٩ )

« أنا وأنت .. يا بلند ..

وأنا وأنت ...

اذن لم نفتخر ، ولن نوجه « اعتذار » .. نا :

معذرة ضيوفنا الاسياد

قد كذب المذبح في نشرته الاخيرة  
فليس في بغداد  
بحر

ولا در ولا جزيره «

اذ .....

« نحن نكذب كي نولد من جديد » .

وهذه الولادة يؤكد عليها بلند في اكثر من موقع ، فهو عبر ليل  
الحزن والغربة وعبر « ارض الموتى » والرياح التي لن نخيفنا ان  
اعولت ، تظل المسافة تسال عن موعد ، في الغد .. في الف ..  
ليتحول الحلم الي « بعض صندل محترق ومبخرة » .  
ويتبلور هذا الموقف في الوعد والعهد والولادة في قصيدة  
« قل لي .. قل لهم » التي يخاطب فيها بلند « جدي » ، والجـد  
هنا هو حارس ايضا :

« فانا يا جدي

ساموت غدا في ألف غد .. »

.....

انت غرست الوعد

وفات : صن العهد

واذا مت ، رحلت ، ولم تك ملمونا

لم نك سجانا ، او مسجوننا

اما الوعد ،

فقد صار بي الجرح وصرت به السكينا

اما العهد

فقد عرفته مناحات الساحات الشكلى

في بلدي

وراء غدي

مشقة ، ويدا تتدلى كل مساء

وبغيا ما زالت تنتظر الزناء « ( ص ١٢٠ - ١٢١ )

اذن .. فيلند يتحرك على مساحة الماضي ، كما يتحرك على  
مساحة الحاضر بذلك الربط الحكم بين الجزئيات ، مكثفا اياها  
حد الاختزال ، مؤكدا اياها في المعنى ، منذ البدء وحتى النهاية ،  
وفي التكرار .. ملونا جوانبها بكل الظلال والموجيات ، معمقا معناها  
في ذهننا ، بالفن واليقينية ، بالقطيع تارة ، وباللقطة السينمائية ،  
تارة اخرى ، وبالمحاورة نالقة ، وبالخرق الناعم ، وبـتـداخل  
الاصوات و .. بكل ما يمتلكه الشاعر من قدرات ، يجندها ، بعد  
ان استكمل شخصيته الشعرية ، ليضعها في فنه ، صياغة تلقائية ،  
لا تصنع فيها ، فالقصيدة عند بلند تتدفق تلقائيا بتلك العفوية  
الحلوة ، الساخنة ، والعدبة .. وبذلك البساطة العميقة ، مشحونة  
بالموجيات التي تتركها المفردة والصورة والشرط والقطع والقصيدة ،  
من اللازمة ، الى الفاصلة ، الى الايقاع الداخلي ، والموسيقى ،  
والشاعرية ، منذ البداية ، وعبر الوسط ، وفي الذروة :

يا جدي

قل لي

هل لي

ان ابعث في امسك

ان اولد ثانية في فرحة عرسك

في حلم ابي المتسك .. هل لي

ان اولد .. لا جرحا

لا سكينا

لا سجيننا .. لا سجانا .. لا مسجوننا

فانا يا جدي

ما زلت براءتك .. كل براءتك

في الوعد ، وفي العهد

قل لي ..

هل .. لي

واخر ما يدهمنا به بلند ، هذه المفردة المنحوتة والتي لا يمكن  
ان تقتلع من صلب القصيدة ، فالقصيدة عند بلند الحيدري ذات  
وحدة موضوعية لا يمكن اقتطاع أي جزء منها حتى ولو كانت مفردة  
واحدة ، بل ولانها مفردة واحدة !

ولو خيرت ان اقدم لكم قصيدة تغف عصريا ، في ذروة اهتمامنا ،  
لا قدمت سوى « اغاني الحارس المتعب » بكل قصائده .. مع اني  
وقفت طويلا في مقدمة الديوان وفي « حوار في المنعطف » .. فبلند  
بعد ان يكون الحارس المتعب ، وبعد ان يتجاوز ذاته الى الحارس  
الاعم والاكثر شمولية ومسؤولية ازاء العصر ، يتبقى له وعاليه ان  
يحاور الحارس الحزن ، ان يحاور الحزب الثوري الذي يؤمن على  
يديه المنفتحين بالخلاص ، يحاور القضية ، يحاور السقوط فسي  
النوم .. اذ كيف ينام الحارس :

« ولم تزل تحرق كل لحظة برلين »

كم برلين عربية تحرق في عصرنا الدامي يا بلند

كم برلين افريقية تحرق في عصرنا المجنون يا بلند

كم برلين في جنوب شرقي آسيا تحرق في عصرنا يا بلند

وكم برلين تتقد كمليون جذوة داخل اميركا نفسها ، داخل  
اوروبا ، داخل العالم والعصر ، يا بلند ..

لكن يتبقى على الحارس ، في الختام ، ان لا ينسى انه مسؤول  
عن كل هذا العصر ..

وربما سنطلب منه النجدة !

محمد الجزائري

بغداد

## دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

٤٠٠	د . طه حسين	مذكرات طه حسين
٢٥٠	د. طه حسين	من ادبنا المعاصر
٢٠٠	ر . م البيريس	سارتر والوجودية
٢٥٠	خليل هنداي	تجديد رسالة الفجران
٦٥٠	فرانسييس جانسون	سيمون دوبوفوار
٦٠٠	ا . ا . هونش	بابا همنغواي
٤٠٠	رئيف خوري	الادب المسؤول
٣٥٠	رجاء النقاش	اصوات غاضبة في الادب والنقد
٢٥٠	صلاح عبدالصبور	وتبقى الكلمة ( دراسات نقدية )
٢٥٠	د . زكي مبارك	بين آدم وحواء
٢٥٠	د . جلال الخياط	التكسب بالشعر
		محمود احمد السيد
٤٠٠	د. علي جواد الطاهر	رائد القصة الحديثة في العراق
٥٠٠	د . زكريا ابراهيم	مشكلة الحب
٢٥٠	سامي خشبة	شخصيات من ادب المقاومة

# العنزة رخطي إلى سمرج بن سونر الطائي

(١)

ومددت يدي

امسح عن وجهك صدا الزيف ...  
( سويد )

ارفع عن عينيك غبار الغبش الليلي  
لتراني مقدوفا خلف جدار الضوء  
انظر نحو دروب قوافلهم  
ازرع عيني شجرا عند تخوم الصحراء  
فالتاريخ على شرفات الوطن المذبوح غنيمه  
يتقاسمها الموتى حين يعلق في الساحات الاحياء  
وعبرت اليك ( سويد )  
كانت اوردتي صارية لسفن نسيت  
ازمنة الابحار ...

فرياح الخوف تولول في وطني من عهد ( ثمود )  
ورايتك ( يا بن سويد )  
ملكا مجدور القسمات  
ومددت يدي امسح دملك القيجي  
لكن الكهان -  
حكموا ان تقطع كفي  
وهمزت جوادي نحو مضارب ( عبس )  
فرايت على ابوابك ( يا عمان ) السيف  
وسمعت صراخ الاطفال :

نريد الماء

ناديت مشايخ ( مازن )  
احرقت ردائي ليلا لتراه سادات ( تميم )  
كنتم منشغلين بلعق وحام ( سراريكم )  
تتصالب قبضتكم ممسكة قائمة العرش الورقي  
فاصيخوا السمع الي  
فانا جئت لابرا منكم  
واعيد لكم ارث ابيكم وقلادة نسبي  
وانا ماض انظهر في ( زمزم ) سبعا  
وسأركع قدام ( بقايا ) هذا العصر  
اتلقى بركات العاهرة الاولى  
واكون لها بوابا  
يحمل ابريق الماء ولغافات القطن

( ١ ) هو الذي حط بارضه الجراد ولما حاول بعضهم

اصطياده منهم وقال : هذا ضيفي ، فلقب بحارس الجراد .

فلعلي اتعلم كيف امارس كسر الاقفال وبوابات السجن

\*\*\*

مدلج :

سأمد بقايا كفي من كفني  
وسأقسم : اني ما كنت حملت ( جراي )  
لم اصطد من حقلك جنح ( جراد )  
هذا كذب  
افتح عينيك وحدق في شفتي المخبر  
فاللون الاحمر كان دمي  
واللون الاحمر كان دماء ضيوفك في ( الوحدات )

\*\*\*

حدثت صفاري عنك ( سويد )

واحبوك كثيرا  
بحثوا عن اسمك في خارطة ( الوطن العربي )  
سألوا بواب المتحف عن سيفك  
عبروا طرقات المدن الملفوفة بالحزن  
لمحوك على ابواب الفقراء  
شحاذا يحمل وشم الجوع  
هذا زمن الخوف  
فمن منكم يعرف اين يقيم ( بن سويد ) ؟ ...  
هذا عصر يقتل فيه الضيف ولو كان اله  
أفما من أحد يكسر طاعة مولا  
ويقوم يقاتل بالسيف ؟ ...

\*\*\*

كنت رايتك ( يا مدلج ) هذا العام  
تتدلى من سارية برج من ابراج ( النفط )  
وعبرت اليك - الصحراء الكبرى -  
ملفوفة بالحزن النابت في احداق - النيل -  
وبكاء نساء - الوطن العربي - المسبيات  
وبعيد فوات النصف الاول من ليل الموت  
انزلت رفاتك من سارية الصلب ( سويد )  
كان جبينك مفسولا بالدم  
وعلى صدرك مكتوب بالبارود :  
( هذا وطن يأكل ان جاع الابناء  
ويقامر بشباب الآباء )

عيسى حسن الياسري

العراق

## الشاعر واللغة

تتمه المنشور على الصفحة ١٤ -

وهي قاموسية ، وتحتم وهي غير قاموسية . ألا ترون انكم اذا اعرضتم عن الثانية تضحل من تلقائها واذا اقبلتم عليها تصبح جزءا من لغتكم وتضمحل الاولى ؟ وفي الحاليتين تجرون باختياركم حسب سنن طبيعية ليس لي ولا لكم فوقها اقل سلطة . وكأني بالاستاذ ميخائيل يظن ان الكلمة انما كانت قاموسية اي مقبولة عند العرب من دون اساس عقلي يبرر قبولها ، ومن ثم فان بوسعنا ان نفرض الكلمة الثانية التي يريدها على القاموس العربي بمجرد ان نستعملها . وهذه خلاصة دعوة ميخائيل الذي يريد ان نتحكم في اللغة فننبذ لفظا ونقيم في مكانه لفظا جديدا . ولو تأملنا هذه الفكرة لوجدناها تقوم على امرين يعقدهما الناقد :

١ - ان اللغة بنت المصادفة العمياء ، نشأت ألفاظها بحسب أهواء الناطقين بها ، فاستعملوا الالفاظ التي أحبوها وعشواً وغيروا كما شاءوا . وعندما ثبت استعمال الناس لهذه الالفاظ دخلت المعجم وتربت على عرش اللغة .

٢ - ان الصيغ العربية المختلفة خلو من المنطق وهي غير مرتبطة بالاساس النفسي للامة ، وليس بين اقيستها أي نوع من الترابط والعمق .

وليس يخفى على أحد ان الفكرتين كليهما مغلوطه . فما قامت لغة العرب وفق أهواء المتكلمين بها يستعملون ما شاءوا فيدخلونه على المعجم . وانما وجد العربي حين فتح عينيه مجتمعا يعج بلغة كاملة لم يضع هو صيغها ولم تكن له يد في اختيار اقيستها ، وهذا هو التعليل الواضح لما تراه من ترابط الصيغ العربية وامكان تعليلنا لها تعليلا سايكولوجيا دقيقا . والواقع ان اللغة تقوم على أسس صلبة ثابتة من المنطق والفكر . وقد ارتبط كل حرف فيها بحياة العرب الاقدمين وحاجاتهم وعباداتهم ومخاوفهم وتطلعاتهم . وبفرينا هذا الترابط العجيب بأن نزن ان كل حرف من حروف الكلمات انما وجد في مكانه لسبب مكن من الاسباب الاجتماعية والجغرافية . وما من لفظة دخلت اللغة مصادفة وانما يمشي وراء الالفاظ كلها تيسار من المنطق والترابط العجيب . وتدفعنا هذه الحقيقة الى رفض فكرة ميخائيل نعيمة ودعوته الى الخروج على المعجم العربي وتحكيم الاستعمال في لغتنا . اما اذا انقذنا لهذه الدعوة فاننا سنقع في النتائج الخطيرة التالية :

١ - حين تترك ثروتنا اللفظية من الكلمات ونستعمل كلمات جديدة مما تسقطه البيئة العربية من عامي ودخيل وركيك فاننا نخسر التيار السايكولوجي الذي يمشي في الصيغ العربية ويجعلها حافلة بالمنطق والعمق ويستحيل امرنا الى الركافة وعدم الانسجام .

٢ - ان الالفاظ الجديدة التي نستعملها تولد غريبة معزولة عن التصميم الاساسي للغتنا وتخالف اقيستنا المترابطة العميقة مما اورثتنا اياه مئات متلاحقة من الاجيال التي نطقت بالعربية طوال امداد شاسعة من الزمان ، وهذه الحالة لا بد ان تترك الذهن القومي ارباكا شديدا وتنزل بنفسيتنا القلق والغوضي . وقد يحتج السامع على رأينا هذا لانه يعتقد الا قدرة للغة على اثارة القلق والمتاعب للناطقين بها ، والواقع ان اللغة مرتبطة أشد الارتباط بسايكولوجية الاقوام التي تستعملها ، فاذا كانت صيغها راسخة وكان وراء اقيستها منطق غاف متمكن ارتفع المستوى العاطفي والاجتماعي للفرد ، لان هذه الصيغ الراكزة المترابطة تكون ذهن الاممة وتؤثر في نفسية الناس . وليست اللغة معزولة عن الحياة مطلقا . انها حياة الافراد نفسها . وانما اللغة اشبه بالطبيعة التي تشكل أذهاننا بقوانينها الخفية وتؤثر في عواطفنا وتلون أفكارنا وتهبنا الحضارة والفكر . وكلما كانت لغة قوم من الاقوام اثبت جذورا وأبعد عمقا في الزمن زاد اقتدارها على ان تصبح قوة خير عاملة في حياة الفرد . تهبه الهدوء والحكمة وسلامة المنطق .

ولقد كان اسلافنا من العرب الاقدمين يتخذون الفصاحة مقياسا يحبون وفقه الكلمة او لا يحبونها . وما الفصاحة لو تأملنا الا معجمية الكلمة . فالكلمة الراسخة في المعجم هي الفصيحة ، اما الكلمة التي لا ينص عليها المعجم فهي غير الفصيحة . وما الفصاحة حين نسلط عليها نظرة معاصرة الا الانسجام بين اللفظ ومعناه . انها ارتباط اللفظ بالاساس النفسي والتاريخي للشعب الذي يتكلم تلك اللغة ، وتكون الكلمة غير الفصيحة في هذه الحالة هي الكلمة التي تنعزل عن التيارات النفسية التي تفيض بها البيئة العربية ولم يكن العربي يدرك سر نفوره منها .

وعلى هذا الاساس ينبغي ان ندرس الكلمتين استحم وتحتم ، ولسوف نجد ان لكلمة استحم تاريخا عميقا الفور في نفسية الفرد العربي لانها لفظة قديمة استعملها ملايين من الناس عبر التاريخ . اما لفظة تحتم فهي غلطة عامية منفرة للروح العربي ، وهي تقطع الجذور والاواصر التي تربط بين اللغة ونفسية الشعب الذي ينطق بها . وانما أصبحت كلمة ( تحتم ) مهمة عندما استعملها جبران خليل جبران في قصيدة « المواب » قائلا :

هل تحممت بمطر وتنشفت بنور ؟

ولذلك راح صديقه ميخائيل نعيمة يدافع عنها بهذه الحماسة . اما اسباب قبول الذهن العربي لكلمة « استحم » فندرجها فيما يلي :

١ - السبب الاول هو الالفة العاطفية التي أصبحت كلمة استحم تهبنا اياها ، فنحن نأنس حينما نستعملها وتبوح حروقها لنا بالمعاني التي عبثت فيها عبر العصور العربية الطويلة ، حتى أصبحت الكلمة اشبه ببطارية



مشحونة تمدنا بقوة غير منظورة . والواقع ان اقبال الملايين المتلاحقة من الناس على استعمال كلمة ما يضمنها معناها تضمينا قويا رائعا ويشحنها باشعاعات معينة تغني الكلمة وتجعلها فريدة حية . وذلك أحد أسرار السحر في الكلمة القديمة لأنها لم تعد تعطينا المعنى وحسب وانما باتت تفيض صورا وتنضح أشعة باهرة .

٢ - يرجع ايثارنا للفظ استحم الى سبب ثان معقد عميق . فما كان الاستعمال هو وحده سبب الحرارة والاشعاع في لفظ استحم وانما السر في ايجائها انها مصوغة على قياس « استعمل » ومثلها في ذلك استلهم واستزاد واستمهل واسترد . ونحن حين نفحص هذه الكلمات نجد فيها ترفقا في الطلب ورقة وليونة الى درجة اننا اذا قلنا « طلبنا اعادة القصيدة » كان في عبارتنا استعلاء وتصلب ولون من فرض ارادة الطالب على المقابل ، بينما نقول « استعاد القصيدة » فنعبر عن استعداد لطيف يملك الذوق والرفافة . وكان المستعيد يتميز عن طالب الاعادة بأنه يهب المقابل محبة وتعاطفا . ونحن واجدون مثل هذه المعاني الشفافة في كثير من صيغ استعمل ، وليس من شك في ان المسؤول عن هذه الرقة والتلطف في الطلب انما هو حروف الزيادة الثلاثة : الالف والسين والتاء .

وبهنا الآن ان نلاحظ صلة الاستحمام باللفظ والترفق في الصيغة وكيف تهب هذه الصلة الالوان والظلال للكلمة . أما المعنى المعجمي لكلمة استحم فهو دخل الحمام . ولكن اللفظة تشع ما هو أبعد من ذلك بفضل صيغة استعمل فتعطينا معنى مشتقا من المعنى العام الذي ذكرناه وهو الترفق في الطلب واللفظ . ولا ينكشف معنى استحم بين يدي الفكر المعاصر الا اذا رجعنا بعقولنا الى منبت اللفظة في بيئة عربية قاحلة كان الماء فيها قليلا فما كانوا يجدون ماء دافقا غزيرا يقتسلون به كما نجد اليوم . وكان شح الماء عندهم يجعله نادرا قليلا ومن ثم كان ذلك يحبس الى القلب . ومن هنا نستطيع ان ندرك ان المستحم العربي القديم كان يشعر بضرب من الخشوع امام الماء ويحس بالحب له . ولذلك صاغ العربي كلمة استحم على قياس استعمل فترفق في طلبه وتفجر بالمحبة .

كذلك يبدو لنا ان في صيغة استعمل الجميلة معنى آخر كامنا هو الارتخاء والانسجام والراحة الكاملة . ونلاحظ هذه المعاني في الافعال التي ذكرناها سابقا مثل استمطر واستنزل واستمد ، ففي هذه الافعال نجد الحدث المطلوب سهلا لنا لا جهد فيه . وكذلك كان المستحم ، فهو لا يبذل مجهودا نفسيا او جسديا بل على العكس يكسب بالاستحمام راحة الاعصاب ويخفف من عبء الانفعال والاحتشاد .

ولننظر الآن في كلمة « تحمّم » العامية التي استعمالها جبران وهو غافل عن المعاني النفسية الكامنة

في الصيغ العربية الفصيحة . ولسوف نلاحظ فورا ان معنى الاستحمام هنا قد صيغ على قياس « تفعل » ، فلندرس الجو النفسي العام في هذه الصيغة .

ان أبرز ما يميز الافعال التي تصاغ على قياس « تفعل » هو الاحتشاد وبذل الجهد وتجميع الطاقة النفسية والجسدية من أجل غرض مهم . ويبدو ذلك واضحا في أفعال هذه الصيغة مثل تأمل وتبصر وتعمق وتوثب وتلبث وتعدي وتحري . ففي هذه الافعال جميعا وقوف وتهيؤ نفسي لعمل شيء مهم . ان تضعيف عين الفعل يشير الى حبس النفس على عمل شيء ، وهذا الحبس يكثف العمل ويجعل الطاقة عليه أقوى . لان التريث مثلا قد أوقف اندفاعه الى الحركة وحبسه وحين يقف متحفزا دون ان يتحرك يحتشد عمل التريث ، ومثل هذا قولنا بصر وتبصر ، فان معنى بصر وأبصر انه نظر مرة واحدة سريعة فرأى ، وأما تبصر فمعناها انه حشد بصره وبصيرته فراح يتأمل ويطل النظر ، وفي هذه الحالة كثف المتبصر بصره وقواه وحشده . ومثل هذه الكلمة كل ما جاء على صيغة تفعل مثل توخى وتحري وتلبث وتلكا وتحدي . وهذا المعنى المحتشد لا يلائم معنى الاستحمام الذي هو عمل رقيق فيه دماثة وليونة ونعومة . وهو لا يحتاج الى حشد الطاقة الذي يلائم صيغة تفعل . ويبدو هذا المعنى أوضح عندما نذكر ان القدماء لم يكونوا يملكون الماء الكثير . والتحمم - بهذه الصيغة المفلوطة - اذا صح يقتضي ماء كثيرا . ثم اننا لو كنا نحتاج الى حشد الطاقة للاستحمام انما تكون اشبه بدون كيشوت بطل سرفاتنس الكاتب الاسباني الذي كان يحشد قواه لمحاربة طواحين الهواء . وسرعان ما سيبدو لنا ان في اللفة العربية منطقا غافيا ، وصيغ اللفة - كما بين نحاتنا القدامى - ترتبط بقوانين نفسية غامضة .

فاذا قال قائل : ما ضرورة المحافظة على الاساس الدقيق للمعنى في الصيغة ؟ وماذا لو أدخلنا الشذوذ على هذه الصيغ ؟ والجواب اننا نكون كمن يعطي لوحة فنية جميلة متكاملة فيروح يضيف اليها - بقلم بليد - الوانها وخطوطا فانه بذلك يشوهها . لقد كانت حية فقتلها . هذا مع الفارق لان الصورة ملك لانسان واحد او اكثر . اما اللفة فهي الفكر وهي الحضارة وهي الروح . ان الامة تعيش بها وتتفدى فكرا وروحيا . واللفة انما تصاغ اقيستها وفق قانون فلسفي كامن ، وهي تهب من عمقها الى ذلك الذهن المتكلم بها .

لقد شاعت في اوساط الادب العربي اليوم تيارات تدعو الى تبذ العناية باللفة لانها كما زعموا تضيق على الشاعر المعاصر . والدارسون اليوم يتساءلون لم كانت هذه العناية ، ولماذا يقيم بعض الادباء الدنيا ويقعدونها اذا اساء شاعر استعمال لفظة عربية ارادها بدلا من لفظة عامية او دخيلة . وانما تقوم هذه الاسئلة على شبه عقيدة

رسخت في أنفس المعاصرين مضمونها ان المقاييس اللغوية والفاظ اللغة قد استنفدت امكانياتها الفكرية والعاطفية حتى باتت تعطل عملية الابداع عند الشاعر المعاصر الذي يحب ان ينطلق . فكل من يدعو الى التمسك بالقديم انما يضع القيود على شفتي الشاعر ويقص جناحيه . والواقع ان هذه الفكرة ليست اكثر من وهم ساقط اليه ظروف العصر الاجتماعية ، فان لغتنا العربية بما فيها من قوانين القياس ومعاني الصيغ واسلوب ترتيب العبارة ما زالت ارضا بكر مليئة بالكنوز ، وفي وسعها ان تنفجر بالعطر واللون والصور بين يدي الشاعر المعاصر على صورة لم يكن الشاعر العربي القديم يحلم بها ، والسبب في هذا متشعب كما يلي :

١ - لان اللغة العربية لغة واسعة سعة عظيمة فلها آلاف من المفردات . ومن المؤكد اننا لا نستعمل منها اليوم الا جانباً يسيراً وفي المتبقي منها ثروة كبيرة . والقديما أنفسهم لم يستعملوا اللغة كلها ، فكم في المتروك منها من كنوز . ان للغة المتروكة من الفاظ اللغة كيانا وتاريخا كاملا . فاذا قيل ان في اللغة الفاظا اخرى تفني عن كلمة مهمة لانها تعبر عن معناها نفسه قلنا ان لكل لفظة من الفاظ اللغة شخصية خاصة بها تنبع من ظروفها . ولسنا اول من يذهب الى ان المترادف في اللغة شيء لا وجود له لانه ليس من الممكن ان تنشأ كلمتان في معنى واحد وانما يكون بينهما فرق على وجه ما . مثال ذلك ان ننظر في الكلمتين فرح ومرح ، فان الظاهر انهما مترادفتان مع ان بينهما فرقا ملحوظا يشخص دقة اللغة العربية . اما مرح فهي تدل على حركة في المكان يجري معها الانسان هنا وهناك سعيدا في خفة وسرور . واما فرح ففيها دقة نفسية ينبعث معها انفعال الفرحة في القلب الانساني دون ان تلازمها حركة واقعية بالضرورة . وقد عبرت كل من الكلمتين عن معناها الخاص بالحرف الواحد الذي اختلفت به عن الاخرى . ومذهبنا ان ورود حرف الفاء في فرح وحرف الميم في مرح لم يكن لمجرد الصدفة وانما كان ذلك لضرورة محتومة في الحياة القديمة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى بل تنبع منه مباشرة .

٢ - ان الفاظ التي استعملها القديما في اللغة العربية لم تستنفد بالاستعمال لان اللغة بطبعها كالبحر مهما استقينا منه فهو لا ينقص وانما اللغة عطاء لا ينفد وفي وسعها ان تعطي اجديدا للعصور كلها .

٣ - هناك كلمات في العربية أثقلت اسلافنا في عصور الظلام باقتراانات لم نعد نطبقها اليوم مثل : غصن بان ، جوى ، بدر ، هلال ، مدنف ، صبا ، قد . وقد يخيل الى الشاعر ان هذه الفاظ قتلت فلا حياة لها بعد . ولكن هذه الكلمات تستطيع ان تتفتح وتنبض لو ادخلناها في سياق استعارات وتشبيهات معاصرة تنتمي الى حياتنا .

يضاف الى ذلك ما رأينا من ارتباط الافات التي

تتقارب حروفها ارتباطا خفيا مذهلا . وقد ثبت عبر العصور ان هذا الارتباط يساعد الشاعر خاصة في استعمال القافية لانه يهبه تنوعا كبيرا في المعنى دون ان يلجأ الى تغيير القافية ، مثال ذلك ان ندرس الفعل ( رشف ) ونلاحظ ارتباطه بالفعل المماثل له ( رشق ) .

قلنا ان الرشف هو الشرب البطيء المتلذذ المرتبط بالشفيتين ، ومن ثم فانه حركة الى الداخل . اما الرشق فمعناه رماء بحجر ، فهو يصور حركة الى الخارج . فالفاء والقاف قد عيشنا فيما يلوح اتجاه الحركة ، الفاء الى الداخل والقاف الى الخارج .

كذلك علينا ان نلاحظ ان رشف معناها شرب الماء ، فالفاء رقيقة تنسجم مع الارتشاف . اما رشق فان القاف فيها صلبة قاسية ، وكان اللغة قد استعملت حرفا رقيقا ناعما حين عبرت عن ارتشاف الماء واستعملت حرفا غليظا صلدا وهي تعبر عن حجر يرمى .

ولايضاح هذا المعنى نستحضر في اذهاننا كلمة مرتبطة برشق هي رmq ، والفارق هنا في الحرف الاوسط . ومعنى رmq سلط نظرة خادة سريعة فيها تخف وتهب او فيها شر حسب الحالات . والارتباط بين رشق ورمق ان هناك حركة الى الخارج في الحالتين ، ينطلق حجر في حالة ( الرشق ) وينطلق نظر في حالة ( الرmq ) ، فهل يعبر حرف الشين والميم عن جزء من هذا المعنى بحيث يكون بينهما وبين المعنى انسجام ؟ نعم ان الميم في رmq اشد حدة من الشين في رشق ، لان الميم مرهفة بتارة بينما الشين لينة رخوة . وهذا يرتبط بالمعنى لان الرشق يكون باليد واليد جزء من الجسد المادي ، اما الرmq فلا يكون الا بالعين ، والعين تطل منها روح الانسان وتعبر عن الذكاء والعقل . والعين تصيب وتعمي وتؤدي . فالفرق بين رشق ورمق غير الاصابة المعنوية الحادة في نظرة العين الانسانية والجمود في اصابة اليد للاشياء الجامدة . وسواء اكان الانسان المعاصر يؤمن باصابة العين ام لا ، فان القديما كانوا يؤمنون ، وهذه لغتهم قد تحدثت اليانا لتدلنا على اسلوبهم في الصياغة والفهم .

\*\*\*

ومن مشاكل الشعر اللغوية في عصرنا ان طائفة من الشعراء يستعملون الكلمات القاموسية الغريبة في شعرهم . فتجدهم ينظمون القصيدة ثم يشرحون معاني الافات فيها بحواش يضيفونها الى الشعر . والواقع ان الكلمة القاموسية تقتل الشعر قتلا لانها تقطع سبيل الصور وانثاق الموسيقى فتوقفنا عند كلمة جامدة لا تبوح حروفها بشيء للقارئ الا بعد ان يرجع الى المعجم .

وما يكاد القارئ يرجع الى المعجم او يقرأ حاشية الشاعر حتى يكون قد صحا من نشوة الانفعال بالقصيدة فيرطم بالكلمة القاموسية وكانت صخرة باردة تقف في وجهه القارئ . ان الكلمة المعجمية تصحينا من الحلم الذي

يقودنا اليه الشاعر ، ولنضرب مثلا . قال احد الشعراء :  
حيث حل الدجى صفعناه فانحل

ودسنا حياته والوجارا

هنا تقف كلمة « الوجار » منتصبه تستدعي الشرح ،  
وما يكاد الشاعر يشرح في الحاشية معنى كلمته حتى  
نصحو من الحلم الجميل وتتقطع الاوتار بين أيدينا .

ومما يسيء الى لغة الشاعر ايضا الجمل الاعراضية  
خاصة ما كان منها طويلا مثل قول الشاعر :

نثرتنا الايام حتى كانا لم تكن مقطعا من الشعر نثرا

ان كلمة « نثرا » الواردة في آخر البيت مرتبطة كل  
الارتباط بكلمة « نثرتنا » في اول البيت . وبين هاتين  
اللفظتين المتماستين جاءت عبارة اعتراضية طويلة هي  
« حتى كانا لم تكن مقطعا من الشعر » ، وهذه الجملة  
تصدم السامع والقارئ . وسر نفورنا من امثال هذه  
الجملة ، ان الجملة الاعتراضية التفات عقلي عن السورة  
العاطفية التي يجد قارئ الشعر فيها نفسه ، والالتفات  
يقطع خيط التعبير ويصحي السامع من نشوته . ان  
الشعر الحق لا يلجأ الى تنبيه العقل بجملة اعتراضية  
وانما يخاطب القلب ويبقيه مرتعشا متلهفا . والشعر  
يتطلب الجملة الواضحة التي لا انقطاع فيها ، كلما نضج  
الشاعر صفت جملة من التعقيد واصبحت بسيطة تسيل  
سيلانا . ولا يخفى ان الكلمة التي تتم المعنى بعد الجملة  
الاعتراضية تبدو وكأنها زائدة ، فيتعثر بها البيت بدلا  
من ان يكمل معناه وتنسجم الفاظه .

ولا بد للغة العربية من ان تتصف بشيء من الفموض  
فتأتي القصيدة ملفعة بالابهام بعيدة المنال . وقد ميز العرب  
القدماء هذه الفكرة واختلفوا حولها . فقد جاء في كتاب  
« المثل السائر » لابن الاثير ما يلي : ( قال ابو اسحق  
الصابي في الفرق بين الكتابة والشعر : « أفخر الشعر  
ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعد مطالعة منه » (٢) .  
غير ان ابن الاثير لا يؤيد هذا الرأي وانما يناقشه ويرد  
عليه قائلا : « الالفاظ المفردة ينبغي ان تكون مفهومة  
سواء اكان الكلام نظما او نثرا » . ويرد على ابن الاثير  
ابن ابي الحديد في كتابه الفلك الدائر على المثل السائر  
قائلا في تأييد رأي ابي اسحق الصابي (٣) : « لان المعاني  
اذا كثرت وكانت الالفاظ تفي بالتعبير عنها احتيج  
بالضرورة الى ان يكون الشعر يتضمن ضروبا من الاشارة  
وانواعا من التنبهات والايماء ، فكان فيه غموض كما  
قال البحرني :

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طوالت خطبه »  
اما رأينا نحن فملخصه ان الشعر لا بد له من

( ٢ ) كتاب « المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر »  
لضياء الدين بن الاثير قنمه وحققه الدكتور احمد الحوفي والدكتور  
بدوي طيبانه . دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - ص ٧ .  
( ٣ ) الفلك الدائر لابن ابي الحديد - القاهرة - ص ٢٠٥ .

مسحة من الفموض تجعل المعاني مثيرة للتعطش في نفس  
القارئ ، فيحس وهو يقرأ انه يلمس المعاني ولا يلمسها  
في الوقت نفسه ، فالاكثار تزوغ ولا تثبت ، وفي القصيدة  
ايما الى المعنى يقي الذهن متطلعا يريد ولا يلمس  
ما يريد وينال شيئا وتفوته اشياء . غير ان طائفة من  
الشعراء الشبان قد أصبحوا اليوم يبالغون مبالغة شديدة  
في اضعاف الفموض على شعرهم حتى أصبحنا نقرأ  
قصائد كاملة لا ندرك لها معنى . وما من شك عندي في  
ان ابن ابي الحديد لو قرأ هذه القصائد الجديدة لنفر  
منها وأكد لنا انه لا يقصدها بدعوتها الى الفموض . وما  
من شك في ان خير النثر ما يتصف بالوضوح خلافا  
للشعر . وقد اشار ابن ابي الحديد الى هذا قائلا : « خير  
الكتابة ما كان معناه جليا ويحمد فيها من وضوح المعنى  
ما لا يحمد في كثير من الشعر » . وهو في هذه العبارة  
يعود الى تأكيد ميله الى الشعر الغامض الذي يماطل في  
اعطائنا معناه .

ومن اهم جوانب العلاقة بين الشاعر واللغة القافية  
واستعمالها . وقد حرص العربي القديم على القافية  
الموحدة لما لها من رنين وموسيقى عالية . ويرتبط هذا  
بحب الجاهليين لوضوح الالفاظ وقطعيتها . فمن خصائص  
الشعر الجاهلي انه يتوخى الوضوح في كل شيء ويلتمس  
التحديد القاطع للاشياء ، او لنقل انه كان يطلب الواقع  
ويريد ان يعبر عنه دون ان يشوبه لبس او شبهة من  
اي نوع . وهذا واضح في مختلف جوانب الفكر العربي  
وهو المسؤول عن حب العربي القديم للبيت الرنان المستقل  
استقلال تاما عما قبله وبعده ، ولذلك كرهوا ارتباط  
البيت الواحد بالبيت السذي يليه وعدوه عيبا من عيوب  
الشعر كما في قول النابغة الذبياني :

هم وردوا الجفار على تميم وهم اصحاب يوم عكاظ اني  
شهدت لهم موطن صادقات شهدن لهم بحسن الظن مني  
وتدل القافية الواحدة على حب الجاهلي للقطعية ،  
فكان كل بيت يختتم بقافية كأنها سياج عال لا يمكن تخطيه ،  
ولذلك استعملوا السجع في النثر كما لو انهم مالوا الى  
استعمال العبارات القصيرة في نثرهم المسجوع ليزيدوا  
الكلام قطعية وصرامة .

وما من شك في ان القافية الموحدة تؤثر في شكل  
الفكر الذي تتضمنه القصيدة ، ولذلك ترتبط به . وعلى  
الشاعر ان يدرك هذه القضية ادراكا واضحا . وتنفع  
القافية الموحدة في الموضوعات التي يجب تقسيمها على  
كل ابیات القصيدة تقسيما يشد المعنى ويجمعه في تيار  
واحد لا صعود فيه ولا نزول ، وانما يتسلل المعنى تسلا  
لينا وتساعد القافية على اختتام الموضوع بآخر بيت في  
القصيدة ، خلافا للقافية المتغيرة فان اختتامها فيه شيء  
من العسر بالنسبة للشاعر لان المعنى يلوح وكأنه لا يريد  
ان ينتهي بسبب تسلسل الفقرات كل فقرة بجزء من المعنى  
جديد .

( الورد ) الى اللفظة الشعرية المعبرة ، فهي ليست معجمية تحتاج الى حاشية وشرح قبل ان يستعملها الشاعر وانما جمالها نابع من الالفة والانس فيها . انها كلمة تنبع من الحياة ، من جراح القائلين ومن سواعد العمال في كفاحهم من اجل الحياة . فالكلمة هنا مغمسة بالجراح .

والرمزية احدى الوسائل التي يستعملها الشاعر في بعث الحياة في الكلمة ، فالعذاب عند محمود درويش مثلا رمز للقوة الجبارة التي تتفجر من السواعد العربية العاملة في ميدان الحرب وميدان الحياة ، ولذلك تجده يقول :

وليكن لا بد لي ان اتباهى بك يا جرح المدينه  
انت يا لوحة برق في ليالينا الحزينه

يعبس الشارع في وجهي فتحميني من الظل ونظرات الضفينه

ان جرح المدينه هنا يرمز للاستشهاد في سبيل فلسطين كما يرمز للنصر على العدو ، ولذلك يرى الشاعر فيه موضع فخر ومباهاة . ومن حقيقة هذا الكفاح الدامي يلمع البرق مبشرا بقرب الفجر ، فجر الانتصار ، ولذلك يحتضن الشاعر جرح مدينته في وله وحرص . وهو يتطلع الى انبثاق الضوء على الافق الوسنان .

نازك الملائكة

الكويت

وقبل اختتام هذا البحث اود ان اشير الى ان لفظة الشاعر تختلف ، عن لفظة الناثر ، وان لفظة الشعر ينبغي ان تكون مضغوطة مركزة تحوي معاني كثيرة بأقل ما يمكن من الالفاظ ، خلافا للنثر فهو فضفاض موسع ينطلق فيه الناثر دونما خوف او حذر من الاطالة . ومن وسائل التركيز في الشعر حشد المعنسى المسهب في عبارات قليلة يستغل الشاعر ما فيها من احياء واشعاع . ولذلك نجد الشعر يستعمل دائما أقل الكلمات للتعبير عن المعاني الكبيرة . قال محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية في قصيدة عنوانها « الورد والقاموس » من بحر الرمل :  
آه هل ادركت قبل اليوم ان الحرف في القاموس  
يا حبي بليد ؟

كيف تحيا كل هذي الكلمات ؟

كيف تنمو كيف تكبر ؟

نحن ما زلنا نغذيها دموع الذكريات  
واستعارات وسكر

وليكن لا بد لي ان ارفض الورد الذي يأتي من  
القاموس او ديوان شعر

ينبت الورد على ساعد فلاح وفي قبضة عامل

ينبت الورد على جرح مقاتل

لقد ركز الشاعر في هذه الاشطر القليلة ما كان  
يمكن كتابته في فصل طويل ، ويرمز الشاعر بكلمة

دار الآداب تقدم

تأليف

هزبريت ماركوز  
ترجمة طاع صفدي

# الحُبُّ والحَضَارَةُ

يحاول ماركوز الذي يوصف اليوم بأنه « فيلسوف » الثورة الجديدة ، ان يبرهن من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال على ان « ذلك الاجماع على ضرورة مراقبة فرائز الحياة وتقييد الليبدو انما كان دائما تعبيرا عن القمع ولمصلحة ارادة السيطرة ، كما كان اداة لاستمرار القمع والسيطرة » . وهكذا يحاول ماركوز ان يقرن التحرر الفيزي بالتحرر الاجتماعي ... انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تمجيد الانتصار والفلبة سواء باسم العقل او باسم ارادة القوة او باسم التقدم . وهو يرفض كذلك في ميدان الاخلاق احتكار الذات الدنيا ، ويمكس الآية فيعتبر ان حيوية الفرد انما تكمن اولا في عضويته ، وان مطالبة هذه العضوية بحق الارتواء الكامل هو اصل السعادة واصل الحرية واصل التقدم .

ويرى ماركوز في هذا الكتاب انه اذا ازيل التسلط ، فليس ثمة حاجة الى تقنين العاجات وكبت الحيوية وقهر سعادة الانسان . فالحضارة التكنولوجية اذا حررت من يد الاستغلال الطبقي استطاعت ان تتيح للانسان مجالا رحبا لارواء حاجاته الحيوية ، وتحول مبدأ الصراع على الوجود ، من دفاع الانسان ضد الانسان بالحرب والقهر والعبودية وردود الفعل العدوانية والانحرافية او التورية والتجريدية ، الى تنمية « تصعيد ذاتي » من نوع جديد تصبح فيه المراقبة القسرية على حرية تحقق الفرائز مراقبة شعورية لمنع قيام نظام جديد من السيطرة والقمع الفردي والاجتماعي .

وهكذا يبني ماركوز تفاؤليته على اساس حتمية انقلاب حضارة القمع من داخل بنيتها بالذات صدر حديثا - الثمن : ٦٠٠ ق.ل.

## المنتظر الذي لم ينجي بعد

نيوب تعانق خضر السهول  
وتلحق سيقانها الداميات  
وصوت الردى في زمان المهانات :

واخلداه .. ووالأرضنا !  
جنون على الارض .. قهر .. عويل  
فناء .. رمال

ويندفن الحب .. يندفن الصوت تحت الرمال

\*\*\*

تعفر وجه الزمان  
استطالت لحي الميتين .. تبخر في الريح نسغ الرجال  
فضاء يردد أصداء خيبتنا الواجفه :

محال .. محال سقوط الجدار !  
عركنا العيون .. نظرنا فلم نلق غير الفبار  
رجعنا الى الخلف

بفداد خلفها الهاربون تضاجع في الوحل خيل التتار  
على الافق تنشج شمس الدهول  
وتفتض عذرتها الزائفه

( وعلى الله يا ستي الشموسه على الله )  
اقمنا المناحات .. قام الاساطين فينا ديوكا

وسال لسان الصدارة فينا :  
اعدنا .. وانتم .. ومن لا .. سنبقى شيوخا ملوكا  
فنام من التخمه اللاهثون

وصوت يردد : واقدسنا  
( وعلى الله يا ستي القدوسه على الله )

\*\*\*

طلبناك يا وجه كل الاماني  
سفحنا الدهاير نرنو اليك  
نعد رمال الصحارى .. الثواني  
وتهفو الضراعات موتا اليك

تعال لنشرب نخب الاساطير من راحتك !  
أخنت الامانة يا من حفظناك بين الضلوع لثأر السبايا ؟  
لاطلاق ماردنا المستفيث .. تعال الينا  
لتوقف نرف التواريخ فينا

لتزرع أرض العذابات نصرا .. وظلا .. وماء  
لتمسح دمع الرسائل والمجد والانبياء  
تعال أعد ما طوته المسافات بين القلوب وبين السماء  
تعال الينا !  
تعال الينا !

حسان عزت

دمشق

حفظناك في الصدر تحت العذابات .. عبر الليالي وريح المحال  
زرعناك عند اشتداد التباريح بذرة خصب على الافق  
خلف تخوم الظلام .. وراء الزوال

عرفناك ومضة حب بريئه  
عرفناك قدرة رب تنوء بها العاتيات  
تنوء بها راسيات الجبال

عرفناك اعجاز لمح تخطى المسافات والموت تحت النصال  
رعيناك .. قلنا : يجيء الينا

بروقا .. رعودا .. جحيما يؤجج حقد الرجال  
مشينا على الموج

اشتدت العتمة الزاحفه  
اردنا الدخول

تمخض صدر المدى عن نيوب التهاويل والهجمة الخاطفة  
تفجر حقدنا لنذالات .. جنت خرافة مجد الردى الخائفة  
اردنا الدخول

فاودى بنا العجز والعاطفه .

\*\*\*

صعقنا .. ذهلنا ..  
عركنا العيون .. رفعنا الجفون  
خبال السعاديير عيش فينا  
حملنا الرؤوس فناءت بها العزمة الراعه  
اردنا الدخول ..

تهدم جسر الوصول بنا  
تشتت سيل أكتائب .. خارت قوى الصافنات وهاجت  
رعود السكينه

ابايل تقذف قيء الجحيم على الزاحفين باقدارنا  
تشربت النار نهر المجره

تخشبت الاسن الخائفات  
تجمد نبض الزمان وخار المدجج فينا  
تفورت الارض من تحتنا

تهدم جسر الوصول .. وسيناء اضحت تقل  
الرياح الخؤونه

سقطنا للميون مره

دمشق تعرت لبحر الفزاة  
صعقنا .. صرخنا بكل الجهات :

اخذنا على حين غره .  
( وعلى الله يا ستي نفوسة على الله )

\*\*\*

غبار على كل ذرة ربح  
ووشم على سرر الفاتنات

## مناقشة خمسة كتاب

— تتمه المنشور على الصفحة — ٤ —

اقصى غضبها ولعناتها ، فلم تبدأ في بعض التفاهم معه الا منذ زمن وجيز جدا ، على ايدي قلائل من الماركسيين في داخل الاتحاد السوفييتي نفسه ، ولكن لا يزال معظمهم حتى الآن يرفضونه رفضا قاطعا ، ويحملون عليه حملة عظيمة الحرارة (١) .

انا اذن لم اقل باقتصار المادي الجدلي على « موضوعات » معينة ، بل زعمت تحده في « جوانب » معينة من كل مشكلة . كنت اذن اعارض فريقين من غلاة الماركسيين او المنتسبين الى الماركسية . اولهما الفريق الذي يعتقد انه بالعدة النقدية « الماركسية » الجاهزة يستطيع ان يدلي برأيه في كل موضوع دون تخصص في دراسته . والاستاذ عيتاني نفسه يسلم لي بانني هنا « على حق احيانا » ، وهذا تسليم كاف ، وان كنت اضيف ان هذه « الاحيان » كثيرة للأسف الشديد . وهو — اكثر من هذا — يسلم بان « الابداعات الفنيصة وتفسيرها الفكري والجمالي في الشرق الاشتراكي والسوفياني مسا زالت تعاني من آثار الدوغمانية التي فرضتها عليها ضغوط العهد الستاليني في بعض مراحلها ، تلك الدوغمانية التي كادت تصبح مؤسسة تملك قدرات ذاتية مستقلة على التوالد والبقاء » . الى هذا المدى تبلغ نزاهته وامانة تسليمه بواقع الامور .

اما الفريق الثاني الذي عارضته فهو الذي يعتقد ان المذهب المادي الجدلي وحده يكفي لشرح كل الجوانب في اي موضوع يدرس . وهؤلاء في نظري هم ايضا غلاة ، ومنهم الاستاذ عيتاني كما هو واضح ، رغم كل ما لاحظناه من نزاهته وامانته ، وبحكم انتمائه المذهبي الذي يحتم عليه هذا الموقف . ألم يقل في اول مقالته ان المادبة الجدلية « هي الطريقة العلمية الاساسية — والوحيدة — الصالحة لدراسة حركة الطبيعة والمجتمع والفكر وتأسيس نضال انساني على اساسها لتغيير حياة الانسان نحو الافضل » ؟

يؤسفني اني لا استطيع ان اوافق الاستاذ الكريم على هذه الكلمة التي اضافها ووضعها بين شرطين : « — والوحيدة — » . وارى فيها غلوا مذهبيا لا يستطيع قبوله . هنا سيقول الاستاذ عيتاني انسي « انتقائي » . وهي الصفة التي يدمغ بها غلاة الماركسيين كل مفكر لا يسلم بان منهجهم وحده قد امتلك جماع الحق وان ما سواه باطل . لكني لا اعددها نقیصة ، بل اعددها حسنة ، ان يرفض المفكر تكبيل فكره في حدود منهج واحد كائنا ما كان — فذلك هو التعصب بعينه — وان يعمر على حقه في ان يرى جوانب الحق في المناهج الفكرية الاخرى . فما من منهج قد تفرد بالحق واستأثر به . صحيح ان هناك عناصر متناقضة بين المناهج ، بحيث لا يمكن الجمع بينها الا في ثوب مهمل النسيج فاسد اللحمة والسدى ، لكن هناك ايضا عناصر متكاملة ، اذا احسن المفكر تخيرها ادى كل منها الى تجلية جانب معين من الجوانب الكثيرة المعقدة التي تجتمع في الظاهرة الواحدة . فالحقيقة ليست دائما بالبساطة والتسطيح الذي يتخيله متعصبو كل منهج . اولئك الذين يحولون « المنهج » الى « مذهب » ضيق متزمت مغلق ، من نوع المذاهب الدينية المتعصبة التي طالما شقيت بها الانسانية . هذا هو موطن الخلاف الحقيقي ، الجذري ، بيني وبين الاستاذ

(١) شرحت هذا تفصيلا في الفصل المعنون « الماركسية وعلم النفس الحديث » الذي اصفته الى الطبعة الثانية من كتاب « نفسية ابي نواس » ، ص ٢١٢ — ٢٤٣ ، ورددت فيه على نقد الاستاذ حسمين مروة لهذا الكتاب في كتابه القيم « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي » .

محمد عيتاني . هو يعتقد ان المنهج المادي الجدلي هو وحده السدي يستطيع ان يفسر كل الظواهر الطبيعية والاجتماعية والفكرية ، وانه يستطيع ان يفسر منها كل جوانبها . وانا اسلم بانه يقدم اضواء كبيرة ومهمة ولازمة على كل ظاهرة يتناولها — حتى ظاهرة التدبّن نفسها — اذا تناولها باحث متخصص في دراستها . لكني لا اعتقد انه هو وحده المنهج العلمي الصحيح ولا انه يستطيع ان يفسر كل جوانب الظاهرة . وما اظني استطيع ان افصح الاستاذ الكريم برأيي مهما اطل النقاش ، وما احسبه يستطيع ان يقتعني برأيه مهما يطل النقاش . فلننراض على حرية كل منا في اعتناق رأيه وعلى حقه الكامل في التعبير عنه . ثم لتتعاون الى المدى الذي انفقت فيه آراؤنا ، وهو فيما اعتقد مدى غير قصير .

كم كنت اود لو اتسع لي المجال لمناقشة المسائل الفرعية الاخرى التي وردت في مقالة الاستاذ عيتاني الزاخرة — مثل رأيه في شعر المتنبي . لكنها مسائل فرعية زائدة على جوهر الحوار بيننا ، ولا يزال امامي ان اناقش اربعة من الكتاب الذين كرموني بالتعليق على ما كتبت . ألا انني لا استطيع ان انهي حوارني مع الاستاذ محمد عيتاني قبل ان اشد بحرارة ، على بد المصادقة التبيلة التي مدّها اليّ في محبة مخلصه ، والتي بلغت قمة محبتها في الفقرة الاخيرة من مقالته . ان الاستاذ محمد عيتاني ، برغم حدوده المذهبية التي نافشتها ، وبفضل امانته الفكرية الباهرة ، وسعيه الدائب المخلص وراء الحقيقة ، ووراثته وحلمه وانساع صدره ، وتواضعه الجليل — والتواضع هو السمة الكبرى على اخلاق العلماء الاصلاء ، كائنة ما كانت مذاهبهم ومدارسهم — لمن يعترف المرء بصداقتهم ، ويسعد الفكر العربي باتمائمهم اليه .

\*\*\*

حين انتقل من مناقشة الاستاذ محمد عيتاني الى مناقشة الاستاذ ابراهيم فتحي ، فاني آتي الى مفكر ماركسي اخر يتسم هو ايضا بالموضوعية وحرصانة الحوار . لكنه توسع في فهم بعض ما كتبه باكثر مما عنيته وباكثر مما يحتمله نص ما قلت . ومن هنا خلافة الاول معي . يقول الاستاذ ابراهيم فتحي انني ادعو الى النصالح والتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة في سبيل نصرّة فضيتنا الكبرى الزدوجة ، قضية تحرير الوطن من مفتصبه الاجانب ، وتخليص امتنا من بقايا الأقطاع والرأسمالية ومخلفات الاستقلال الاقتصادي ورواسب الرجعية الفكرية والجمود الاجتماعي والتعفن الاخلاقي . وهنا يقف وقفة قصيرة ليخالفني بعض الخلاف في الصياغة ، فهو يرى انها اكثر من مجرد بقايا ورواسب ومخلفات ، فالرأسمالية في نظره لا تزال في بلادنا سليمة الاعضاء مكتملة البنیان ، والاقطاع متربع متوج في بعض اجزاء وطننا . لكني اعتقد ان هذا الاختلاف في الصياغة يزيد من قوة دعوتي ولا يضعفها . ثم يعلق قائلا انه لا جدال في بروز الحاجة الى جبهة ثقافية تستهدف الاغراض التي عددتها وتتسع لكل ممثلي القوى الوطنية في المعركة الثقافية على اختلاف مناهجهم ومدارسهم .

الا انه يضيف : « ولكن هذه الجبهة الثقافية لا يمكن ان تقوم على المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الايديولوجية المختلفة داخلها ، فلا مجال للحديث عن جبهة ايديولوجية على الاطلاق » . ويستمر قائلا : « وما يدعوا اليه الدكتور النوبهي من مصالحة وتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة يؤدي في الواقع — دون ان يقصد الدكتور ذلك بطبيعة الحال — الى تبني الفكر السائد والمنهج السائد الى الاذعان لايديولوجية الطبقة المسيطرة ، الى الانحناء امام كل تركة التخلف الفكري » .

ابادر فاؤكد ما قاله الاستاذ الفاضل من اني لم اقصد شيئا مما يخشى حدوثه ، لكني اضيف انه ليس في مقالتي كلها ما يبرر هذه الخشية . لم اقصد ان يتخلى الماركسيون عن ماركسيتهم ، او ان يتخلى التدبّنون عن تدبّنهم ، بل دعوت كلا الى ان يتحاشى قدر الامكان ما بوغر صدور الطرف الآخر ، ودعوت كلا الطرفين الى تأكيد الجوامع التي تجمع بينهما وابرزها واعطائها الاهمية الاولى في مرحلتنا الوطنية الراهنة . لكني اول من يسلم بان من المستحيل تكوين ما يسميه الاستاذ



فتحتي « جبهة ايدولوجية » ، وهو تعبير لم استعمله قط ، لان هذه لا يمكن ان تقوم الا على كبت بعض المدارس الفكرية المتعارضة ، وقد كرس الكثير من كتاباتي للدفاع عن حق كل في التعبير التام عن رايه . وانا آخر من يقبل تبني الفكر السائد والمنهج السائد والاذعان لايدولوجية الطبقة المسيطرة والالتحاء امام كل تركة التخلف الفكري . كيف اقبل هذا وكل ما كتبت عبر السنين الطوال هو حملات متصلة على ذلك الفكر والمنهج والايديولوجية والتركة . ولقد بدأت حملاتي هذه في صحف السودان منذ اكثر من عشرين سنة بينما كان الاستعمار البريطاني لا يزال يجثم على ذلك القطر الشقيق ، تتعاون معه قوى الاقطاع والراسمالية والاستغلال وقوى الرجعية الدينية والجمود الفكري والتخلف الاجتماعي ، وضد كل من هذه كتبت مقالات نشرت وسببت لي ما سببت . انا اشكر للاستاذ فتحي قوله : « ولا اعتقد ان الدكتور يستهدف نزع السلاح الفكري للطبقة العاملة لتترك حركتها تتخطى في ظلام التلقائية ، مدعنة للزعات الاكثريكية والمحافظة والرجعية » . لكنني لا ادري ماذا وجده في مقالتي التي ينقدها او في اي مقالة اخرى كتبتها او كتاب الفتنة داعيا الى ابداء تخوفه هذا .

والاستاذ فتحي يوافقني على قلبي ان عددا متزايدا من المفكرين الماركسيين يحاولون ان يقبلوا على ظاهرة التدين اقبالا جديدا وان يعتقدوا معها المصالحة . لكنه يضيف : « واحب ان اطمنئه الى ان ما يسميه مصالحة هو موقف قديم يستطيع ان يرجع اليه في مقال ليتين عن موقف الاشتراكية الديمقراطية من الدين ، فالفكر الماركسي العظيم قد دلل على انه من الممكن قبول قسيس داخل الحزب الماركسي ما دام يدافع عن برنامجه ، دون ان يعني ذلك مصالحة مع المثالية الفلسفية » .

وهذا صحيح تماما . لكن ماذا حدث ؟ الحقيقة المرة التي لا يستطيع الاستاذ الفاضل انكارها ، ولا اعتقد انه سيحاول انكارها ، هي ان الماركسية القديمة - برغم ما قاله ليتين - قد ناصبت الدين العداء وحملت عليه حملات شعواء ، وابت التهاجم معه بأي مدى من التفاهم ، وحاول اتباعها سنين طوالا مبررة ان يقتلوا جذور التدين من نفوس الناس ، قبل ان تتضح لهم استحالة هذه المحاولة من ناحية ، وعدم ضرورتها في الرحلة الراهنة بل ضررها البالغ على الحركة التقدمية من ناحية اخرى ، فجاء التغير في موقفهم اخيرا ، وبعد تمنع ولاتي ، ولا يزال من غلاتهم من يرفضون هذه النزعة الجديدة ويعصرون على ذلك الموقف القديم ، ومنهم افراد في عالمنا العربي على رغم الموقف الرسمي للحركة الماركسية في بلادنا .

لكن كل هذه اختلافات او استدركات فرعية . اما موطن الخلاف الكبير بيني وبين الاستاذ ابراهيم فتحي ، فهو في قوله ان الماركسية « لا تذهب ابدا الى القول بقصور العقل البشري ، فليس ثمة من الظواهر ما هو غير قابل للمعرفة اطلاقا ، ان ذلك ( القصور ) عن معرفة بعض الظواهر ، قصور تاريخي في درجة التطور الاجتماعي وادوات البحث العلمي وليس في طبيعة العقل » .

الاحظ اولاً انني لم اقل بوجود اي ظاهرة غير قابلة للمعرفة « اطلاقا » . بل فرت ان كل الظواهر يمكن للمذهب المادي الجدلي ان يستكشف جوانب من المعرفة بها ، واضفت فيما سبق من النقاش ان هذا ينطبق على ظاهرة التدين نفسها . اما الذي نفيتة فهو ان يستطيع ذلك المنهج الوصول الى تفسير « كل جوانب » الظاهرة ، كما سبق ان شرحت بما لا حاجة الى تكراره . لكن قبل ان امضي في مناقشة الاستاذ فتحي دعنا نستمع الى ما يعني بـ « طبيعة العقل » الذي يراه لا يقصر عن اي معرفة . فهو يحدد العقل الذي يعنيه بانه ليس « العقل الفردي المحدود بحدود جسيمة » ، بل هو « المعرفة الاجتماعية البشرية » التي يعتقد انها « تدرك ما لا نراه عين مهما تبلغ من حدة البصر ونلمس ما لا تصل اليه يدان » .

ارى في هذا الكلام اقتراباً خطراً من رأي بونج في وجود ما يسميه « العقل غير الواعي الجماعي » ، وهو اقتراب يدهشني صدور

من مفكر مادي ، ماركسيا كان او غير ماركسي . فان لم يكن يعني المناظر الكبيرة والقريبة ، والالات التصويرية الحساسة ، والالات الالكترونية الجديدة ، وغير هذه من المخترعات التي اخترعها افراد ، فماذا يعني بـ « المعرفة الاجتماعية البشرية » ؟ ومم تتكون هذه المعرفة سوى مجموع عقول الافراد الذين يكونونها ؟ فاذا كان كل عقل من هذه العقول الفردية محدودا بحدود مادية جسيمة كما سلم الاستاذ فتحي نفسه ، فمن اين تتوصل تلك المعرفة الى ما يزيد على الحصول الناتج من مجموع ما يستطيع ان يدركه كل عقل من العقول الفردية المكونة لها ، حتى تدرك ما لا تراه عين فردية ونلمس ما لا تصل اليه يد فرد ؟ ام ترى الاستاذ فتحي يعتقد بنوع من العلم اللدني تستطيع المعرفة الاجتماعية البشرية ان تتوصل اليه نظير العلم اللدني الذي يعتقد المتصوفة ان في مقدور الفرد المئاز ان يتوصل اليه . فيكون الاستاذ فتحي بذلك لم يفعل اكثر من ان نقل تلك المقدرة الخارقة من نطاق الفرد الى نطاق المجموعة البشرية ؟

والواضح على اي حال هو ان الاستاذ الفاضل يؤمن بان العقل البشري ، فرديا او جماعيا ، لا حدود له . ولست اظنه في هذا الايمان الا حاكيا لصدى العقلايين المسرفين من مفكري القرن التاسع عشر ، فسان كان ينقل ما كان اولئك يقولون من نطاق العقل الفردي الى نطاق العقل الجماعي فهذا لا يقلل من غلوائه .

لكن للاستاذ ابراهيم فتحي بالطبع ان يعتقد ما شاء عن امكانيات العقل البشري الجماعي التي لا تحد بحدود . وكل ما استطاع ان اوفيه في المجال الراهن هو انني وكثيرين اخرين لا نشاركه رايه هذا ، وان اتجاه العلم الحديث نفسه - الذي خلف علم القرن التاسع عشر - يميل الى التسليم بوجود حدود لا يستطيع العقل البشري ان يتخطاها بطبيعة تكوينه ، هذا اذا لم يطرأ على تكوينه الراهن تطور لا نستطيع حزره ، والنقاش لا يمكن ان يقوم على الرجم بالفيب . ومغزى هذا ان المسألة ليست مسألة قصور مرحلي في درجتنا الراهنة من التطور الاجتماعي وادوات البحث العلمي ، بل هي تكوين العقل البشري نفسه . هذه دعوى اطلقها ولا يتسع المجال الراهن لمحاولة التدليل عليها ، ولعلي استطاع ان احاول هذا في مقالة قادمة .

## ٢ - الفن والاخلاق

حين حاولت ان اعالج هذا الموضوع في مقالتي المنشورة بعدد يوليو ( تموز ) ، لم الجأ الى الجدل النظري المحض ، لان هذا كما قلت قليل الغناء ، بل كانت طريقتي التي اخترتها هي ان اعطي دراسة مفصلة لقصيدة عربية قديمة ارى من ناحية انها واضحة السقوط الاخلاقي ، وارى من ناحية اخرى انها بارعة الاجادة الفنية ، فاخذت اقرن بين الناحيتين ، وادليت برائي في نغلب احدهما على الاخرى ، وانتهيت الى رفض ادخال تلك القصيدة في دائرة الفن المشروعة . لكنني لم اكن مطمئنا تمام الاطمئنان الى صحة رأيي ، لذلك توجهت بالرجاء الى القراء ان يعاونوني بدراسة القصيدة وابداء رايهم فيها . تلك هي الرائية الشيرة التي نظمها بشار بن برد يحكي فيها كيف غرد بفتاة صغيرة بريئة حتى فاز منها بما اراد .

وفي عدد اغسطس ( آب ) كتب الاستاذ عبد اللطيف شرارة نقدا لدراستي تجلت فيه درايتي الواسعة بالجوانب الكثيرة المعقدة التي يثيرها السؤال الذي تقدمت به ، كما تجلت حصافته الفكرية ومقدرته النقدية . فان كنت اخالفه في بعض وجهات النظر التي ادلى بها ، كما سأشرح بعد - وهذا امر طبيعي - فقد سرتني ان اجده يوافقني على موقفي الاساسي من القصيدة ، وعلى النتيجة التي وصلت اليها .

فهو ايضا يرفض القصيدة كعمل فني . هو اولاً يوافقني على رفضها من الناحية الاخلاقية فيقول : « اما ان الجانب الاخلاقي من هذه القصيدة يدعو الى الاحتقار ، ويشير النفرة والاشمئزاز ، وبيعت حتى على توبيخ الشاعر ولومه ، فهذا ما اسلم به مع الدكتور نسليما مطلقا » . فلنتذكر هذا التسليم من هذا الناقد القدير حين نأتي فيما بعد الى كاتبين اخرين خالفاني قبلا القصيدة اخلاقيا .

الفنية ؟ » .

هذا العكس الذي فعله الأستاذ شرارة كان عملا بارعا ، خليقا بأن يثير التفكير الخصب في ذهن من يواجهه . حقا انه ليس اول من سأل هذا السؤال ، وليس اول من عرض للمشكلات الدقيقة التي تتولد منه ، لكنه كان موفقا في انارته بازاء دراسة قصيدة معينة ، فالهم في هذه المسائل ليس ان نناقشها مناقشة فكرية مجردة ، بل أن نعانينا معاناة شخصية حارة بازاء تجربة محددة . والواقع الذي يقودنا اليه تساؤل الأستاذ شرارة هو الحقيقة التي يشهد بها التاريخ ، وهي ان الفن كان في احيان كثيرة من أقوى الوسائل في تغيير المقاييس الاخلاقية السائدة ، اذ حمل على ما فيها من النفاق وعدم الصلاحية للظروف المستجدة ودعا الى مقاييس اكبر ملائمة للاوضاع الجديدة . لكنني لا أظن رائية بشار تدخل في هذا النوع من الفن ، لاني لا أستطيع ان اتصور مجيء وقت ما في مجمع ما يجيز ما فعله بشار من انتهاك فتاة غريبة لا بدافع الحب الحقيقي بل للانتقام من رجال عصره الذين اضطهده . فان جاء ذلك الوقت فقل على ذلك المجتمع الغاء .

يستمر الأستاذ شرارة فيقول : « وواقع الامر الذي لا يحتمل الجدل ان الاخلاق النبيلة السامية لا تنفصل ، في الحس الانساني العام ، عن الجمال الفني ، بمعنى ان أحدا من ذوي الفطرة السليمة لا يمكن ان يجد قبحا ، او دماة ، في عمل بطولي ، او مظهر تضحية ، او حادثة اثار على النفس ، او تشبث بالصدق في الدفاع عن قيمة من القيم . واذا وجد مثل هذا الفرد حقا ، وجب الشك في سلامة فطرته ، وعافية عقله ، دعك من ذوقه وصحة فهمه » .

وما يقوله هنا هو ما سبق ان قاله العقاد في مقالاته القديمة المعنزة ، وبخاصة في مقالتي مهمتين هما « الصحيح والزائف من الشعر » و « التجميل في الأسلوب والمعاني » ، احتواهما كتابه « ساعات بين الكتب » . وفي هذا الكلام نصيب كبير من الصحة ، لكن فيه كثيرا من التبسيط . وقد اقتصر الأستاذ شرارة في الأمثلة التي ضربها على الاعمال ، وهو فيها محق ، لكن هل تنطبق هذه الدعوى على الاشخاص ايضا ؟ هل يستطيع ان يقول ان كل شخص نبيل فهو ايضا بالضرورة جميل ، او ان كل شخص جميل فهو بالضرورة نبيل ؟ ما اكثر النساء النبيلات الديميمات ، للأسف الشديد ، وما اكثر الحسنات الفاسدات الاخلاق . هذا اذا لم نلجأ الى سفسطة في تعريف الدماة والحسن .

لهذا لا أستطيع ان اوافق الأستاذ شرارة حين يستمر فيقول : « هذا التلاحم ، ضمن الحس الانساني العام ، بين الجمال الفني والسمو الاخلاقي ... يؤكد ان مقاييس الاخلاق والجمال واحدة » . فذلك التلاحم الذي وافقت الأستاذ شرارة على تحقيقه في كثير من الاحيان ، لكن ليس في كلها ، لا يؤدي على أي حال الى ان مقاييس الاخلاق والجمال واحدة . فهذا لا يستتبع هذا استنباعا منطقيا . وهنا أرى الأستاذ شرارة قد وقع في خطأ منطقي بدائي ما أخاله الا سيتجلى له حين يعيد النظر فيه ، وهو عدم وجود حد اوسط مستغرق بين المدينتين . فلاضحه هكذا : هذا الشيء نبيل . نفس الشيء جميل . اذن النبل هو الجمال .

بل تبقى ماهية الفضيلة غير ماهية الجمال ، فتبقى للاخلاق مقاييس وتبقى للجمال مقاييس ، وان تلاحما في بعض الاحيان ، بل لو تلاحما في كل الاحيان ، لان كلا منهما مختلف عن الآخر نوعا ، والا لما كانت هناك حاجة بالباحثين الى استنباط مقاييس للحكم الاخلاقي ، واستنباط مقاييس اخرى مفارقة نوعا ما للحكم الجمالي . كما ان تلاحم الخواص الفيزيائية والكيميائية للمادة لا يعني ان قوانين الفيزياء هي نفس قوانين الكيمياء . ويستطيع القارئ ان يعدد الامثلة ، ويكفيه ان ينظر في هذه الصيغة : السكر أبيض اللون . السكر حلو الطعم . اذن بياض اللون وحلاوة الطعم خاصة واحدة تخضع لقانون واحد .

وهو كذلك يرفضها فنيا ، لكنه لا يوافقني في اقامتي هذا الرفض الفني على الرفض الاخلاقي ، بل يتلمس سببا فنيا خالصا له . فما ذلك السبب الفني الخالص اذ يراه ؟

هو يعتقد ان ذلك السبب هو خلو القصيدة من الوحدة ، لانها في واقعها منقسمة على ذاتها . فالقسم الاول منها - وهو الابيات الانثنا عشرة الاولى التي يشكو فيها بشار تدخل الناس في شؤونه الخاصة وتتبعهم اياه باللوم على سلوكه الشخصي - يتعارض مع قسمها الثاني وهو ابياتها الثماني عشرة التالية ، التي يروي فيها بشار قصة اغرائه للفنأة واستطاعته في خطوات متدرجة ماهرة ان يسلبها عفافها . وهذا الانقسام في رأي الأستاذ شرارة يؤدي الى اخلال فطبع بمنطق الصدق ، وتشيت لروح القارئ ، ثم يشرح ماهية هذا الاخلال والتشيت الذي يراه ، ويقول اخيرا : « وليس من تفسير لموقف الدكتور النوبي اذ يرفض ادخال هذه القصيدة في دائرة الفن المشروعة . . سوى شعوره بالخلل المنطقي الذي يسري في وحدتها الفنية ، ومنها يسري الى الانطباع العام الذي يخلص الى النفس على يد احيائها المتنافسة ، المتخللة . ولكن شعوره بذلك التخلخل الفني ظل غامضا ، فيما اقدر ، لانه دمجه في ( الاعتبار المتعددة المتشابهة ) التي تتكاثر على ذهن كل انسان عند الحكم على القيم » .

لا أستطيع ان اوافق الأستاذ الجليل على تعليقه هذا . لسببين : اولهما اني لست ممن يطالبون القصيدة العربية القديمة بالوحدة الفنية كما نفهمها الان وكما نطلبها في شعرنا الجديد ، ولست ممن يعيبون عليها خلوها من هذه الوحدة او يرفضونها فنيا لهذا الخلو ، فانا ارى في موقف هؤلاء اسرافا وتجنبا على شعرنا القديم ومطالبة له بما ليس من العدل ان نطالبه به ، لانه لم يكن في مقدوره ان يحققه في اغلب القصائد القديمة ذات الطول ، ولم يحققه الا في عدد قليل منها . وقد شرحت رأيي هذا باسهاب في الفصل الحادي عشر من كتابي « الشعر الجاهلي : منهج في دراسته ونقويته » . وثاني السببين ان هذه القصيدة بالذات من القصائد القلائل القديمة التي اعتقد انها تحقق الوحدة الفنية ، فلست اجد فيها انقساما ولا خلا ، بل اجد قسمها الاول التمهيدي منسجما كل الانسجام مع قسمها الثاني مؤديا اليه في وحدة عضوية كاملة تؤدي الى وحدة فنية تامة الاطراد . فذلك القسم الاول يفسر لنا سببا من اهم الاسباب التي دفعت بشارا الى ان يفعل ما بروه في القسم الثاني ، وهو ان ينتقم من الناس الذين طالما اضطهده وعذبه بانتهاك فتاة من فتياتهم . ويكفي الان ان نتذكر الابيات التي يتصور فيها بشار ما يحدث لاهل الفتاة من الفضب المستعر لو علموا بما أحدث لفتانهم ، يتصوره بتلذذ خبيث وشماتة قوية عنيفة . ولست أظن اعتقادي هذا بوحدة القصيدة مجرد وهم مني يخفي تحته شعورا غامضا فلما بخلها ، فهو اعتقاد ناتج من سنوات كثيرات من قراءة القصيدة والتأمل فيها . والمهم عى أي حال هو اني حتى لو شعرت بخل فيها لما دفعني هذا الى رفضها فنيا ، فانا أعجب وأتذذ وانتشي بقصائد اخرى كثيرة قديمة بينة الانقسام تامة انعدام الوحدة الفنية ، للسبب الذي اشرت اليه والذي شرحته تفصيلا في فصلي المذكور .

لكن الأستاذ شرارة لا يقتصر في نقده على ابداء رأيه فسي 'القصيدة وفي موقفها منها ، بل هو يقدم لهذا بمقدمة متممة جدا ، موجزة لكنها على ايجازها تثير عددا من أهم المسائل في علاقة الفن بالاخلاق ، فلا تمتدح فيه - عرضا - هذه الموهبة في ايجاز الموفى . وفي هذه المقدمة يوافقني على عملي في اختيار قصيدة يتنافر فيها ما أحسبه أخلاقا مع ما أحسبه فنا ، لان المثل كما يقول يحسم الجدل في كثير من الحالات والمواقف . لكنه برغم هذه الموافقة يعتقد ان الموضوع الذي طرحته للمناقشة يشكو من طريقة طرحه ، وهي طريقة قديمة ، اذ بداته بالسؤال : هل نحكم على الفن بالمقاييس الاخلاقية فيقول : « وكان أول ما خطر لي بعد ان انتهيت من التدقيق في هذا البحث ... ان اعكس السؤال : هل نحكم على الاخلاق بالمقاييس

لكني أعود فأشكر الاستاذ عبد اللطيف شرارة على نقده المتعinfeld الخصيب حقاً ، فمثل هذا النقد هو ما كنت أرجو أن ينتج من طرحي الموضوع للنقاش . وانتقل منه الى مناقشة الكتابة الفاضلة سلافة العامري ، التي عرضت في نفس العدد رأيها في موضوع الفن والأخلاق ورأيتها بشار . وهي مثلي ممن يعتقدون أن القيم الفنية التي يخضع لها أي حكم نقدي هي خلاصة اعتبارات كثيرة متشابكة ، أولها بلا شك الاعتبار الفوقي ، يليه الاعتبارات الأخرى ، التي لا يمكننا أن ننكر أثرها ، كالاكتساب الفكري ، والاعتبار الاجتماعي ، والاعتبار المادي ، والاعتبار الروحي ، والاعتبار الأخلاقي .

الى هنا نحن متفقان ، لكننا نفترق افتراقاً جسيماً حين تفرض رأيها في الجانب الأخلاقي من الرأية ، فإذا بها تقبلها من هذا الجانب ، وتنفي عنها السقوط الأخلاقي . فكيف يتسنى لها ذلك ؟ هي تبني رأيها على حجتين . الحجة الأولى هي أن القصيدة تصور أخلاق بشار الشخصية بصدق وغموض وإخلاص لا يمكننا أنكاره أبداً ، لا سيما قدرته على التعبير عن أدق المواقف بأسلوب رشيق استعاض فيه بالتلميح الجميل عن التصريح الفاحش الفاضح ، وتلك الأخلاق التي يصورها بشار بذلك الصدق وتلك الرشاقة ، وهي سخطه وحفده ورغبته في التشفى والانتقام من معاصره ومن الناس جميعاً ، تراها الكتابة الأدبية عاطفة مشروعة . لكن كيف تبرر دعوها أن هذه العواطف التي يخيّل اليأس أنها بادية الكراهية هي «عاطفة مشروعة» ؟ تبررها بما أصيب به بشار من غم قبيح وما جره عليه من عنت الناس وعيبتهم .

هذه هي حجتها الأولى ، وهي في حقيقتها مسندة على أسس ثلاثة . أولها أن مجرد الصدق في التعبير عن العاطفة الواقعة يكفي لقبول العمل في دائرة الفن ، وهذا ما لا أوافق عليه ، فانا أستلزم شروطاً أخرى بالإضافة الى الصدق ، كما شرحت في دراستي بما لا حاجة الى تكراره . وثانيها أن مجرد رشاقة الأسلوب و « جمال » التلميح يكفي لقبولنا العمل الأدبي قبولاً أخلاقياً ، لكن هذا هو عين المسألة المختلف عليها . وثالثها هو أن اضطهاد الناس لبشار وقسوة الطبيعة عليه يبرر انتقام بشار بالطريقة التي انتقم بها . وهذا الجزء من حجتها هو الذي تصل فيه مخالفتي للأدبية الفاضلة الى أشدها .

قد كنت أوافقها لو قالت أن تلك الآفة الطبيعية وذلك الاضطهاد يحملاننا على العطف على بشار وعدم التشدد في الحكم عليه وعلى التسامح معه . وهذا بعينه ما حاولته في طول كتابي الذي درست فيه شخصية بشار . فمع تسليمي بكل عيوبه وآثامه تلمست له الأسباب المخففة مما ذكرته الكتابة الفاضلة ومما لم تذكره . لكن « التسامح » شيء و « التبرير » شيء آخر . فاستعدادنا لمسامحة مجرم على جريمة ارتكباها لا يعني موافقتنا على أن ارتكابه لها كان فعلاً « مشروعا » . فما أبعد الفرق بين الموقفين . وهل تدرك الكتابة الفاضلة مغزى حكمها هذا ؟ مغزاه أنها تقول : بما أن الطبيعة قد قست على بشار بالغم والناس قد قسوا عليه بالاضطهاد ، إذن كان له الحق في أن ينتقم من حظه السيئ ومن الرجال الذين اضطهدوه بانتهاك فتاة برهة غريبة من نسائهم . وحاشا لها أن تعني هذا ! وأغلب ظني أن ما تعنيه هو أن ما حدث منه كان رد الفعل المنتظر من مثله في طبيعته وظروفه . لكن هذا ليس تبريراً أخلاقياً مقبولا ، فكون رد الفعل منتظرا ومفهوما وطبيعيا لا يجعله مقبولا من الناحية الأخلاقية . والا لاجزنا للناس كل رد فعل يصدر منهم ، فإن إذن الوازع الأخلاقي الذي من حقنا أن نطالب الناس بأن يخضعوا له في سلوكهم وأعمالهم حتى يحتفظوا بأنسانيتهم ولا يكونوا مثل الحيوان الأعجم الخالي من الوازع الأخلاقي الخاضع لمجرد الفرائز وردود الفعل الطبيعية ؟

أما حجتها الثانية فتقول فيها : بما أن قصيدة بشار لا تؤدي

كما أراد الى اعجاب القراء به وسخريتهم من الفتاة ، بل تؤدي - باعترافي أنا دارسها - الى نفورهم من فعلته وانحيازهم الى صف الفتاة ، إذن الأمر الذي خلفته القصيدة فيه عظة وعبرة ، فهي قد صانت الأخلاق من حيث أراد صاحبها هتك حرمانها . فما دمنسا نستخلص منها عظة وعبرة فهذا ينبغي عنها السقوط الأخلاقي ويدخلها في دائرة الفن المشروعة .

هذه الحجة كانت تصح لو كان بشار مجرد كاتب لقصة أو راو لرواية . فالقصة أو الرواية قد تدور على الأفعال الساقطة لرجل ساقط أو امرأة ساقطة دون أن تكون هي قصة أو رواية ساقطة ، بل تكون على العكس تماما قصة أو رواية أخلاقية عالية ، أما لأن كاتبها قد اتخذ فيها موقف الإدانة الصريحة لتلك الأفعال ، وأما لأنه على الأقل قد اتخذ موقفا محايدا وترك القارئ يستخرج من قصته أو روايته العبرة اللازمة . كما نرى في عدد من الروايات المشهورة لبزك وفلوبير وزولا ، وغيرهم كثيرون من كبار الروائيين والقصاص . لكن بشارا ليس من هذا النوع وليست قصيدته من هذا النوع . بل هو يحكي تجربة شخصية له في قصيدة غنائية ويحكىها متفخرا بما حدث منه مستندرا إعجاب قرائه بفعلته . وبعد فإن هذا التبرير أشبه بمن يقول : أن هذا السكر بسلوكه المزري وبما يجره على نفسه من سقوط المهابة واحتقار الناس يعطي من يراه عظة وعبرة تبصرانه بمضار الخمر فيعزف عن أدمانها . إذن سلوكه ليس ساقطا بل هو سلوك أخلاقي !

كم أود لو تعيد الكتابة الفاضلة النظر في مغزى ما قالت وفي نتيجته المنطقية الوحيدة ليتضح لها مدى خطاه . لكنني أشكر لها اهتمامها بإبداء رأيها الصريح كأننا ما كان ، فإن أشد ما نحتاج اليه في مرحلتنا الثقافية الراهنة هو أن نعلم عن آرائنا الصريحة كما هي في واقعها ، حتى يتسنى لنا أن نشارك في تمحيصها وغربلتها ونقدتها وتمييز صحيحها من مخطئها ، بما يعيننا على إقامة مفاهيمنا الثقافية الجديدة وقيمنا الأخلاقية الجديدة . وهذه حقبة سازبدها تأملا حين أتى الآن الى مناقشة نافدي الخامس والآخر .

« سحب الدكتور محمد النويهي بشار بن برد ، من لحيته ، عبر أكثر من ألف من السنين ، ليضمه في ففص الاتهام ... »

بهذه العبارة المرححة يبدأ الاستاذ ذو النون أيوب مقالة مرححة ، في عدد سبتمبر ( أيلول ) ، تحت عنوان « بشار .. في ففص الاتهام ! » ، يدي فيها رأيه في رأية بشار وفي موقفها منها . لكن مرحنا هذا ينبغي ألا يغفلنا عن جديته الثامة في تناول موضوع شائك بالغ الحرج له فيه آراء كبيرة الصراحة . وهو بفكاهته الممتعة يريد في حقيقة الأمر أن يجعل آراءه هذه « مبلوعة » لدى أكبر عدد ممكن من القراء . وطريقته هذه تذكرني بأسلوب برنارد شو ، الذي كانت لديه أشياء كثيرة خالف فيها العرف السائد في مجتمعه ، في حملته على المنهجية الاستعمارية ، والرأسمالية الجشعة ، والنفاق الأخلاقي الموروث من العهد الفكتوري ، وغير هذه من الموضوعات الحساسة ، فاهتدى الى أن سلاح النكتة الساخرة المضحكة قد يكون خير سلاح لترويج آرائه الجديدة الجريئة .

وإذا كنت سأتبني الى رفض الرأي الذي يعرضه الاستاذ أيوب ، بل سأشدد في رفضه ، فاني يجب أن أبدا بأن أقول أن هذا لا يقل من إعجابي بشجاعة الاستاذ الألفي ، وصراحته الكبيرة ، وتسليمي بحقه التام في أن يعبر عن رأيه . فمثل هذه الصراحة والشجاعة هو ما يعوزنا أبلغ عوز في نقد مقاييسنا الأخلاقية السائدة ، بصرف النظر عن موافقتنا للكاتب أو مخالفتنا له . إذ لا شك أن مقاييسنا السائدة هذه تحتاج الى كثير من إعادة النظر والمساءلة الحازمة ، وأنها يسودها من النفاق والرياء ، ومن التناقض بين القول والعمل ، ما لا يقل عن النفاق الإنكليزي الفكتوري أن لم يزد عليه أضعافا .

ولا مجال الآن لتتبع الخطوات الأخرى المتتالية التي درسناها واحدة وأحدة .

وهو أيضا لا يتوصل إلى ذلك السير إلا بأدعاء أن ما دفعه بشارا إلى انتهاكها هو مجرد حبه لها ، ونزوة العشق التي ثارت به . وهذا ما بذلت جهدي في نفيه ، فالقسوة الهائلة التي يبدىها بشار في الآيات الأخيرة من قصيدته ، وبخاصة البيت الأخير منها ، الذي يصور عدم اكتراثه بما لا بد أن يحدث للفنان لو علم أهلها بما أصابها ، والترايب العنصري بين القسم التمهيدي للقصيدة ، الذي يشكو فيه اضطهاد الناس له وشبههم إياه باللوم ، وبين قسمها الأخير الذي يصور فيه شماتته فيما حدث للفنان وشماتته في أهلها ، كل هذا يشهد بأنه إلى جانب رغبته في التمتع بها - وهي رغبة طبيعية لا أنفي أنها صدرت منه - قد اتخذ من الفتك بعفافها متنفسا للانتقام من رجال عصره . وهذا ما يعطيه للذرة الأكبر حين يتذكر ما حدث ويقصه علينا في قصيدته ، وهذا اللذذ موجود منذ البيت الأول من القصيدة كما حاولت أن أجليه للقارئ .

إن الأستاذ أيوب لا يتحقق له تبريره إلا بإفراغ القصيدة من مضمونها الكامل المترابط ، ويعزلها عن ظروفها السياسية والاجتماعية وعن حياة ناظمها وموقفه من أوضاع عصره . وهو فعل يوقع الباحث الأدبي في كثير من الخطأ ، وقد يؤدي به إلى إساءة الفهم التامة وفساد التقدير الشامل ، حين يقفل حقيقة الأحوال التي نشأ فيها العمل الفني . وهذا هو الخطر الكبير الذي يتعرض له كل من يدرس الإنتاج الفني بمعزل عن الأحوال التاريخية والظروف الاجتماعية والحقائق الجغرافية التي أحاطت به ، أو بإساءة عرض هذه العوامل وإساءة ربطها بالإنتاج الفني وعدم التحقيق في علاقته الصحيحة بينهما ، كما فعل الأستاذ أيوب للأسف الشديد .

لقد فلتت بنفسي في الدراسة التي ينهدها الأستاذ أيوب : « هذا رجل يصف أغراضه لفتاة عذراء قليلة التجربة ضعيفة الحول ، ويصف دهاءه في اتخاذ الخطوات إلى اغوائها والتدرج في إثارة شبقها حتى يغلبه على رهيتها وخوفها . ولو افترن وصفه بالحسب الحقيقي للفتاة ، أو تبعه العطف على مصابها ، لربما فلتناه . . . قد نقبل قصيدة يزهو فيها الشاعر بنجاحه الفرامي بل يفخر بأغرائه فتاة عفيفة . ونحن نقبل فعلا فصائد من هذا النوع لعمر بن أبي ربيعة ، أهمها وأعظمها رأيته المشهورة ( غنيت بالطبع قصيدته : أمن آل نعم أنت غاد فميك ) . لكن عمر في قصائده المشار إليها يعبر عن حب حقيقي لفتياته ، ويعبر عن عطف شديد عليهن وجزع صادق لأصابعهن وإن يكن هو سببه ، حتى أنه ليكي معهن بكاء صادقا على ما حدث منه » .

من هذا كله أرجو أن ينضج للأستاذ أيوب أن رفضي لموقفه من تجربة القصيدة لا يصدر عن تزمت أخلاقي أو صرامة تطهيرية مشددة في الحكم على الانتاجات الفنية . فانا مستعد لقدرة لا أظنه قليلا من العاطف والعفو والمسامحة ، لكن لا إلى الحد الذي يبلفه الأستاذ أيوب حين يقول أن بشارا لم يفعل شيئا يؤخذ عليه ، وفي هذا الصدد أرى الأستاذ أيوب قد ظلمني ظلما مبيها حين ادعى أنني أنظر إلى العملية الجنسية نفسها كرجس مثل التبول والتغوط . يقول هذا بعد أن قلت ما قلت عن قبولي لغامرات عمر ، وبعد أن بينت أن أداتي لبشار ليس سببها أنه مارس العملية الجنسية مع الفتاة ، بل مبعتها ما افترن بهذا وتبعه من القسوة والشماتة والتشفي وانعدام الحب والعطف والاكتراف بمصير الفتاة . وهو بتهمته هذه يشير إلى أمثلة أخرى ذكرتها لقرض مختلف تماما ، وهو أن في 'نجاننا' ما نستقبح أن يعرض له الفن ، ولم أذكر قط أن الجنس من هسة التجارب . ويكفي لدحض بهمة هذه أن يرجع إلى دراستي لقصيدة صلاح عبد الصبور « أغنية من فيينا » ، التي نشرتها هذه المجلة في عدد فبراير ١٩٦٥ ، وأضفتها إلى الطبعة الجديدة من كتابي « فضية الشعر الجديد » . ففي هذه القصيدة أفصل رأيي في أن العملية

نرى من ناحيته تشدد المترتين في تحريم الاختلاط - حتى الاختلاط الشريف البريء - بين الجنسين . ونعلم من ناحية أخرى نفسي الفسق والشذوذ وأنواع الانواء والتي أي مدى ضربت في عروق مجتمعا العربي في مختلف أقطاره . ونرى من ناحية ثالثة كيف يستحل الكثيرون تحت ستار الدين بعدد اتزوجات ، لا لأغراضه المشروع التي استهدفها الإسلام حين جوزه ، ولا في حدوده التي حدده بها ، بل لمجرد تعديد الشهوة المنحطصة التي لا تنفع دون الاكتظاظ ، وبغير مراعاة لتلك الحدود . فضلا عن استمرار عدد من الأغنياء في افتناء الجواري والمحظيات داخل قصورهم برغم أنكارهم لهذه الحقيقة كلما أنبرت في المحافل الدولية . كما نعلم كيف يعنف الكثيرون أن عقد الزواج الرسمي يبيح لهم أن يرتكبوا شنائع الأفعال مع زوجاتهم « الشرعيات » بينما هم يتشددون في معاقبة سفطة قد تدفع إليها نزوة الشباب .

الحق أن حالنا الأخلاقية في الناحية الجنسية في فوضى نامة ، وتنافض بليغ ، أدى إلى حيرة عظيمة لبليل عقول الشباب ، وسبب لنفسياتهم نفسا فادح الضرر . وعلاج هذا كله لن يكون إلا بوضع كل مفاهيمنا السائدة وعاداتنا وممارساتنا الوافعة تحت منظار البحث الدقيق الصارم ، وهذا لن يتأتى إلا إذا سمعنا بحرية التعبير الكاملة لكل من يريد أن يناقش مفاهيمنا الأخلاقية الراهنة ، ويدعو إلى تغييرها ، ولم نستعمل في مناقشته والرد عليه إلا سلاح الحوار الفكري ، والمباحثة الجدلية . لنا أن نستعمل هذا السلاح بأشد ما نريد من قوة ، ما دمنا نستعمله في مناقشة الأفكار لا في تجريح الأشخاص ، وما دمنا لا نجاوزها إلى المصادرة والعقاب أو التحريض عليهما .

رأي الأستاذ ذو النون أيوب هو أنه لا بشار ، ولا الفتاة ، يؤاخذان على ما فعلا . بل هو يصرح بأنه معجب بالفتاة ، وبمقامرتها ، إذ مكنت ذلك الشاعر العبقرى من التمتع بها . ويدعم رأيه بالقصة الآتية : « ولقد روت لي ذاتة بارعة الجمال في سن العشرين ، في معرض إعجابها بالنحات امبروزي ، قائلة : يوم رأيته بدا يلفخ ( امبروزي كهل أخرس ) فتعريت ومنحته جسدي إعجابا بعبقريته . كان هذا قبل خمسة عشر عاما في فيينا » .

لو كان مثل هذا الإعجاب المتبادل هو الذي حدث حقا بين بشار وفتاته ، لربما كنا مستعدين للنظر في هذه الحجة التي يسوقها الأستاذ أيوب ، ولربما انتهينا إلى مسامحة بشار ، أو تخفيف العقوبة عليه . لكن الاستنباط أيوب لا يكفي بطلب المسامحة أو التخفيف ، بل يطالب بالبرائة التامة ، إذ يندفع فيقول : « لا أجد في قانون الفن والأخلاق ما يؤاخذ بشار عليه » . وهو لا يتوصل إلى تبريره ذلك إلا بأدعاء أن الفتاة سمعت إلى بشار دابة بما سيحدث ، راضية به ، ومتعطشة إليه . وهذا ضد الحقيقة التي تصورها - القصيدة نفسها كما حلتها بأسهاب في دراستي لها بيتا بيتا ، ولا لما احتاج بشار إلى كل تلك الخطوات المتدرجة والحيل الماكرة التي يقصها علينا لأغراض الفتاة ، ولبادرت فتاته إلى التعري أمامه ومنحه جسدها كما فعلت فتاة الفنان امبروزي . وأدعاء الأستاذ أيوب أن الفتاة هي التي « طردت » خادماتها ليخلو لها الجو مع بشار لا دليل عليه في القصيدة . بل أن قول بشار على لسانها :

قد غابت اليوم عنك حاضنتي فإله لي منك فيك ينصر

يشهد بأن غياب الحاضنة لم يكن من تدبيرها ، وقد يرجح أنه هو الذي يخلص من الحاضنة بحيلة لا تصعب على أمثاله من الخبيرين في هذا البدان . ويكفي هنا أن نذكر البيت الأول من حكاية بشار للقصيدة :

حسبي وحسب التي كلفت بها مني ومنها الحديث والنظر

لندرك أنه هو الذي اشتهاها وسعى إلى اللقاء بها ، وأن خطوبته الأولى كانت أن يؤكد لها أنه لا يبقى منها غير الحديث البريء .

الجنسية ، اذا صدرت عن حب متبادل ، من الممكن ان ترتقي بالمتعة الجسدية الى النشوة الروحية السامية ، او النشوة « الصوفية » كما يدعي الشاعر في قصيدته ، وأواقفه على ادعائه موافقة كاملة . بل انني في تلك الدراسة لم اشترط وجود العقد الرسمي للزواج ، فان التجربة التي يصورها صلاح عبد الصبور حدثت بين المتحدث في القصيدة وبين امرأة أجنبية عنه .

بل ليسمح لي الاستاذ ايوب ان اقول انه هو الذي يقع في خطأ التسوية بين العملية الجنسية حين يأتيها الانسان - الانسان الرفيع المذهب - وحين يأتيها الحيوان . فلنتأمل في قوله - في تصوير مشاعر الفتاة حين لقيت بشارا كما يتخيل هو هذه المشاعر : « وسمت رائحة رجولة تثير الشهية الجنسية ، كما يثير قنار اللحوم سوائل المعدة . ان الزهور تطلق اريجها في فصل اللقاح ، والحيوانات تفعل ذلك ايضا ، وما نعرفه منها ، رائحة غزال المسك ، وقط الزباد ، والرجل والمرأة ايضا تنبعث من جسميهما رائحة ذات نكهة خاصة ، تحرق كل قيد وهمي يحول بين اتصالهما . وتحدث الواقعة » .

هذا تصور الاستاذ ايوب لما يحدث بين الرجل والمرأة حين يلتقيان ، مجرد شهية حسية جسمية مثلما يحدث بين ذكور الحيوانات وأنثاه . أين الحب ؟ أين ما يحدث بين الحبيبين من العنين والحنان والتعاطف والرفقة والتراجم والملاطفة والمناجاة وتناغي الروح والروح ؟ لا وجود لها في تصوير الاستاذ ايوب للعملية الجنسية .

لكن دعنا نعيد التامل في قوله : « رائحة ذات نكهة خاصة ، تحرق كل قيد وهمي يحول بين اتصالهما » . كل قيد وهمي ؟ يخ يا استاذ ايوب ! أفيقود الدين ، والأخلاق ، والمجتمع الانساني ، والذوق المذهب ، والكياسة ، كلها « فيود وهمية » ؟ او كلما قابل رجل امرأة ثارت بهما هذه الشهوة التي لا ترتقي في تصويره على الشهوة البهيمية ، فاندفع كل منهما الى الآخر ، وجاز لهما الاتصال الجنسي ، دون مراعاة لمدى ما بينهما من التعاطف ، والتألف ، والصدقة ، والمحبة ، ودون مراعاة للظروف المحيطة ، تماما كما يحدث عندما يشم ثور رائحة بقرة ، او حمار رائحة اتان ؟ او كل ما يحصل عليه الانسان - الانسان الرفيع المذهب - من العملية الجنسية ، هو كفاء ما يحصل عليه الحيوان ، او كفاء التلذذ الذي يتلذذه الجائع حين يلدق طعم اللحم الذي بلغ فتاره الى انفه فانار سوائل معدته ؟ كم أود لو يرجع الاستاذ ايوب الى القصيدة التي أشرت اليها من شعر صلاح عبد الصبور ( في « ديوان احلام الفارس القديم » ) ، ليرى تصويرا آخر لنشوة أخرى يستطيع ان يحصلها الانسان الذي يستحق ان ينتمي الى مرتبة الانسانية من العملية الجنسية .

على ان الذي يحزنني كل احزان ، ويزعجني أيما ازعاج ، هو ان يصدر هذا الكلام من كاتب يبدأ تفسيره التاريخي لمشكلة الجنس بالاستشهاد بماركس ، ويبدى في هذا التفسير تأثرا قويا بالنظرية الماركسية في القرن بين حرص الرجل على عفاف زوجته وبين حب التملك . ثم يقول : « ان الاشتراكيين يقولون : عندما تعم الاشتراكية العالم ، سنسقط كل القيود التي كبلت الانسان منذ الازل ، والتي كان مصدرها احتكار القوت والجنس ، ومنعها عن بقية ابناء البشر » .

هكذا يستخدم الاستاذ ايوب بعض اقوال بعض الكتاب ، منتزعا اياها عن قرائنها وملابساتها ، غير ذاكر متى قيلت ، وفي أي ظروف قيلت ، الامر الذي يمسحها مسحا ، ويجملها أقرب الى آراء الفوضويين لا الاشتراكيين ، والاستاذ ايوب ربما يعرف النثر الانكليزي الذي يقول : « ان الشيطان يستطيع ان يستشهد بالكتاب المقدس » (1) . ولا شك انه يعرف البيت المتطرف لابي نواس :

The Devil may quote Scripture

( ١ )

ما قال ربك ويل للآلى فسقوا بل قال ربك ويل للمصلينا !

فالذي أخشاه هو ان يظن بعض القراء ان الاشتراكية - ماركسية او غير ماركسية - تبيح التحلل الجنسي وطلقه من كل قيود . وهذه هي التهمة الشنعاء التي ظل الراسماليون يرمون بها الشيوعيين وسواهم من الاشتراكيين سنين طولا ، وينجحون بها في حمل الجماهير على احتقارهم وكرههم والخوف منهم ، قبل ان تنفض الحقيقة . حقا ان ثورة اكتوبر قد أعقبتها فترة قصيرة من التحلل بين فتیان الثورة وفتياتها ، لكن فادة الثورة ما لبثوا حتى أدانوا هذا التحلل ومنعوه ، لانهم رأوه فوضوية لا اشتراكية . والحقيقة التي يسلم بها الآن كل من يعرف واقع الاحوال في الاتحاد السوفياتي هي ان نصيب مجتمعه من القضيصة الجنسية - كدت أقول التزمت الجنسي - اكبر بكثير من نصيب المجتمع في غرب اوربا وفي اميركا . فليست في ذلك الاتحاد روايات ساقطة وافلام سينمائية سافطة تعتمد اثاره الفريضة الجنسية ، ولا تمثيلات تمثل على المسارح ويعرض فيها الاتصال الجنسي بين الذكور والاناث ، والذكور والذكور ، والاناث والاناث ، كما يعرض الآن في كثير من المسارح العامة المفتوحة للجميع في بلدان غرب اوربا وفي اميركا . ولا صور عارية فاضحة العرى تنشرها الصحف والمجلات وتحتويها كتب تباع الآن علنا في الاسواق . ولا اعلانات تجارية عن مختلف السلع يستغل فيها الجنس أخط استغلال . ولا معارض تعرض وتباع فيها أدوات الانارة الجنسية ووسائل زيادة اللذة الجنسية كالتي بدأت تنتشر في العالم الغربي منذ ثلاث سنوات . ولم يصل بعد الى علمي انه قد نشأ في أي ركن من اركان الاتحاد السوفياتي نظير تلك الممارسة التي استشرت الآن في اميركا ، وهي ممارسة تبادل الزوجات . وكما أود لو اطلعنا الاستاذ ايوب على رأيه في هذه الظواهر ، وهل يراها وسائل مشروعة ، لا يجد في قانون الفن والأخلاق ما يؤاخذ عليها ، تضاف الى ما ذكره من الروائح والنكهات ، لاثارة الشهية الجنسية بين الرجل والمرأة ، حتى تساعد على حرق كل قيد وهمي يحول بين اتصالهما .

وكان الاستاذ ايوب بعد هذا كله بتبدي له ضعف الاحتجاجات التي ساقها لتبرير فعلة بشار ، فهو يعـــود فيقول : « وأخيرا ألا يمكن ان تكون كل القضية خيالا في خيال ، فلا تكون ثمة مجني عليها ولا متهم ولا متهمة ؟ وما ذلك بغريب على بشار ؟ ولينذكر الدكتور قصة غرام الحمار الذي مات عشقا باتان الصيدلاني ، تلك الاتان ذات الخد الاسيل ( مثل خد الشتراني ) » .

هذا فرض لا يمكن قبوله . فحرارة القصيدة ، ودقة تفاصيلها ، وما لمسناه في دراستنا لها بيتا بيتا من حيوية التجربة ولغة الواقعية ، يدحض ان تكون مجرد « خيال في خيال » . بل هي تجربة حدثت فعلا دون اقل شك ، وان يكن بشار - بطبيعته الشعرية ككل الشعراء - قد اضاف اليها « رتوشا » هنا وهناك ، مستعملا حقه الفني في تنمية التجربة الواقعة وصقلها ، وان يكن ايضا قد اضاف ما بينت من عناصر يريد بها التوصل الى هدفه من نظمها . ولا يمكن التسوية بينها وبين آبيانه الهزلية التي قالها على لسان حمار ادعى انه رآه في المنام . وهذه هي القصة التي اشار اليها الاستاذ ايوب ، ادويناها كاملة حتى يستطيع القارئ ان يقارنها بقصة الرائية . يقول احد اصحابه :

« جاءنا بشار يوما فقلنا له : ما لك مقتما ؟ فقال مات حماري ، فرائته في النوم فقللت له : لم مت ؟ ألم آكن أحسن اليك ؟ فقال : سيدي خذ بي اتانا عند باب الاصهباني تيمتنني ببنان وبديل قد شجاني تيمتنني يوم رحنا بشايها الحسنان وبفنجج ودلال سل جسمي وبراني ولها خد أسيل مثل خد الشيفران »

فلذا مت ، ولو عشــت اذن طال هواني »

هذه قصة واضحة العبث والفكاهة . فليتصور القارئ حافر الانان الفليط الذي براه حمار بشار بنانا يتيمه ، ونهيقها المنكر الذي يراه دلا قد شجاه وغنجا سل جسمه وبراه ، واسنانها الضخمة التي يراها ثانيا حسانا ، وخدها العريض الخشن الذي يراه اسبيلا . أما « الشيفران او « الشنفران » فلفظة اخترعها بشار محض اختراع ، أشبه بكلماتنا العامية : الخنفسار ، الحلمنتيش ، وامثالها من الالفاظ الفكاهية التي لا معنى لها ولا مدلول . والدليل على هذا بقية القصة . يقول رابوها : « قلت له : ما الشيفران ؟ قال : ما يدبرني ! هذا شيء من غريب الخمار ، فاذا لقيته فاساله ! » .

كيف يستطيع الاستاذ ايوب ان يسوي بين هذه القصة الخفيفة التي اخترعها ملكة بشار الفكاهية ، والتي يزعم انها حدثت في المنام ، وبين رأيته بكل ما تزخر به من تجربة حية عنيفة واحداث درامية نباضة بالانفعالات البشرية الساخنة ؟ وكيف يوفق بين افتراضه ان تكون الرؤية كلها خيالا في خيال ، وبين كل ما سبق ان قدمه من تعليقات لحدث تجربتها وتبريرات لما فعله بشار وما يظن ان الفتاة قد فعلته ؟

اما المقدمة التاريخية التي قدم بها الاستاذ ايوب لرايه في القصيدة ، والتي فيها عن لزوم الجنس واهميته ، وعن تقديسه وعبادته فسي الديانات الارضية ، فاني متفق معها عموما . ولو ان الاستاذ ايوب قرأ كتابي « نفسية ابي نواس » الذي صدرت طبعته الاولى منذ ثمانى عشرة سنة ، لوجدني قد خصصت فيه فصلا كاملا ، بعنوان « النشوة الدينية » تحدثت فيه عن العلاقة الوثيقة بين هذه النشوة وبين الفريضة الجنسية ولوجدني قد ضربت عشرات الامثلة على تلك العلاقة من الديانات الارضية ، تنبعت آثارها في بعض المذاهب والطوائف في الديانات السماوية نفسها .

لكن حين يستمر في مقدمته تلك ، فياتي الى الديانات السماوية الثلاث ، اليهودية والمسيحية والاسلام ، فاني لا اقبل كلامه الا بكثير من التحفظ . حقا ان المسيحية كانت اكثر تسامحا في معاقبة الزاني من اليهودية ، وحقا ان الاسلام قد احاط حد الزنا بشروط للاثبات تجعل الاثبات شبه مستحيل بدون اعتراف الزاني او الزانية . بل يستطيع ان اضيف الى ما قال حجة قد تكون اقوى من كل ما ذكر ، وهي احاديث صحيحة عن الرسول عليه السلام تصور كيف تبلغ به مرحمته انه يئمل جهده في عدم ايقاع الحد على الزاني الذي اعترف على نفسه بالزنا وعلى الزانية التي اعترفت على نفسها بالزنا ، وفي تلمس اي شبهة لدرء هذا الحد ( ١ ) . وقد كان هذا جانباً من الجوانب التي تناولتها في بحث مفصل عنوانه « الرحمة في الاسلام » ، نشرته لي صحيفة سودانية منذ ثمانى عشرة سنة ( ٢ ) . لكني اخذ على الاستاذ ايوب استشهاده في هذا الجدل بالآية القرآنية : « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة » ( ٣ ) ، واضافته بعدها : « عقاب اخف ، قد لا يميته » .

( ١ ) انظر صحيح مسلم ، الجزء الخامس ، كتاب الحدود ، باب من اعترف على نفسه بالزنا .

( ٢ ) جريدة « الراي العام » ، الخرطوم ، اعداد ١٤ و ٢٤ و ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٥٣ ، واعداد ١٠ و ١٥ و ١٩ اكتوبر من نفس السنة .

( ٣ ) من المؤسف ان الاستاذ ايوب حين استشهد بهذه الآية نقلها محرفة ، فكتبها هكذا : « الزاني والزانية فاجلدوا كلا منهما بمائة جلدة » ! . وهو تحريف غير مقصود بطبيعة الحال ، وما اظنه من الذين يجيزون عدم التدقيق في الفاظ القرآن ما دام المعنى واحدا ، كما كان يفعل ذلك الشاعر الاموي الذي ذكرناه في مقالتنا الاخرى ، عقيل بن علقمة المرى . لكن لي ان الومه على هذا التحريف وان يكن غير متعمد ، فقد كان سهلا عليه ان يرجع الى المصحف للتأكد من صحة الالفاظ ، وقد كان هذا واجبه قبل ان يستشهد بالآية في مقاله . فالبحث العلمي يشترط دقة النقل عن المراجع التي يستشهد الباحث بها ، ويتشدد في هذا الاشتراط ، دعك من النقل عن كتاب تقدسه الملايين وتعتقد انه كلام الله العرفي .

فان هذا ربما يوهم ان الجلد هو العقاب الوحيد الذي وضعه الاسلام حدا للزنا ، مع انه يعلم ، او ينبغي ان يعلم ، ان تلك الآية منسوخة حكما بعد الرجم الذي جاء في السنة النبوية ، للرجل الحصن والمرأة المحصنة .

ان من حق الاستاذ ايوب ان يدعو الى نظرة اكثر تسامحا نحو الفتيان والفتيات الذين تثور بهم فورة الشباب فلا يستطيعون كبس جماعها ، وبخاصة في مجتمع مثل مجتمعنا ، مليء بالكبت والعزل بين الجنسين حتى في المجالات الشريفة . وهذا ما حاولته انا ايضا في البحث الذي اشرت اليه . لكن ليس من حقه في سبيل غرضه الطيب هذا ان يخالف الحقائق او يهملها . وليست هذه هي السبيل الصحيحة الناجعة الى اقناع جماهيرنا بالتخفيف من تزمتهم والاقبال من قسوتهم . وهي قوة لا يراعون فيها الاحتياطات والشروط البالغة التي فرضها الاسلام لتوقيع الحد .

لكن ماذا عن تصور الاستاذ ايوب الكلي لشخصية بشار وتقديره لفنه الشعري ومقدرته الفكرية ؟ هنا اجدني معه على اتفاق اساسي . وهو يقول انه لم يقرأ كتابي عن بشار ، ولو لم يقل هذا لاستنبطته من مقاله وكفى انه بوجه لي هذا السؤال : « ولا الومه ( يعني بشار ) على عاميته . وما عيب العامية يا سيدي الدكتور ؟ اترك تعيب ( الف ليلة وليلة ) ايضا ، اعظم كتاب في ادب العامة واخذه ، بشهادة عمالقة الادب في الغرب قبل الشرق ؟ » ولو قرأ كتابي لوجدني لست فحسب لا الوم بشارا على عاميته ، بل اعداه من اعظم سمات عبقريته انه اقترب بالاسلوب الشعري الى اللغة الحية لغة الكلام اليومي في عصره ، واخالف الذوق الشائع الذي يفضل قصائده الفخمة التي يفقد فيها اسلوب البداوة العتيقة ، وافول ان اعظم شعره واكبره عطاء الى تراثنا الشعري واجدره بالبقاء هو ذلك النوع العامي السهل الذي احيا به لغة الشعر وعاون في تجديدها . دعك من عملي في ترجمة شعره الى لهجتنا الدارجة المعاصرة .

والظاهر ان دراستي لرؤية بشار قد اعطت الاستاذ ايوب لسوء الحظ - وربما تكون قد اعطت قراء اخرين - فكرة مخطئة عن موقفني من بشار كرجل وكشاعر وكفكر ، فراح يدافع عنه ويتحدث تارة عن ذكائه وشحن حواسه وعبقرية فنه وسعة ثقافته ، وتارة اخرى عما رزى به من العمى والقيح ، استدرازا لعطف القارئ عليه . ولو قرأ كتابي لوجد اني غير محتاج الى ان يوجه الى هذا الدفاع ، فهذا عين ما فعلت في طول كتابي ، حيث بذلت جهدي في انقاذ بشار مما ظل مقترنا باسمه من الكره والاذراء واللعنة من معظم المعلمين والمتعلمين . فحين تحدثت عن نقائصه واعترفت بها اجتهدت في شرح الظروف المخففة . ثم اتبعت هذا باستجلاء الجوانب الكثيرة الخيرة في شخصيته ، التي اهملها الدارسون والنقاد ، لايين انه لم يكن كما تصور الصورة الشائنة وحشا تام القسوة والانحدار . وبعد ان درست رأيته معترفا بكميل قسوتها واجرامها ، عدت فنبهت القارئ الى انها فريدة في شعره ، ولفت القارئ الى ما لبشار من شعر غزلي آخر بالغ الرقة والمحبة والصفاء ، وحذرت من ان يسمح للرؤية بان تلقى ظلها الكثيف على سائر شعره ، كما فعلت في نقد طه حسين والمقاصد له للأسف الشديد .

لكن ان كان آسفني ان الاستاذ ذو النون ايوب لم يقرأ كتابي - وهو شعور طبيعي من كل مؤلف - فقد سرتني جد السرور ان اجد نظرتة العامة الى بشار وعبقريته مطابقة لنظرتي ، فهذه النتيجة التي وصل اليها من دراسته المستقلة ، وبغير معرفة بكتابي ، احدها مدعمة لوجهة نظري التي بسطتها في الكتاب ، والتي اثار استنكار بعض النقاد وتعتيقهم اول ما نشرتها . فللاستاذ الالهي ذو النون ايوب ثنائي الجزيل .

محمد النويهي

القاهرة



# مناقشة

## كلمات عن التجديد

بقلم : محمد عيتاني

كنت أريد أن اصنع عنواناً لهذه الكلمة « موفي من التجديد في القصة » ، ذلك لأن الحاضر الأساسي لهذه الكلمات كان الدفاع الذي حاول الأستاذ عادل أبو شنب أن يقدمه عن قصته « أحلام ساعة الصفر » فلم يأت الدفاع مقتعاً ، رغم وجهة بعض الأسئلة التي طرحها الأستاذ عادل . ولعله لم يلاحظ تدرجي في الحكم على قصته ، ومحاولتي استجماع مختلف عناصرها المتنافسة ، في بناء واحد ، لم يستقم . وأنا لم أقل عن قصته أنها أسطورية ، بل بالعكس تماماً ( ويا ليتنا نقرأ لبعضنا ، نحن الكتاب العرب ، بهدوء وباستيعاب أذن لاستقفيها عن سويسد مئات الصفحات وعشرات الوجوه الخ ) فقد قلت بوضوح كلي أنه لم يستطع أن يرقى بقصته إلى مستوى الأسطورة ، وكان ذلك ، في رأيي ، هو المجال الوحيد الذي يستطيع أن ينقد بناء القصة ، وشيئاً من مضمونها . لكن موضوعي ليس العودة إلى قصة الأستاذ عادل « أحلام ساعة الصفر » لأنها لا تستحق وقفة تعمق ومناقشة جديدة ، فالأدب الحي يستدعي أكثر من وقفة وأكثر من التفاتة . يستدعي الجلوس عند قاعدته ، ودراسته بمختلف وسائل الدراسة ، هذا مع حق الناقد في إبداء تحفظات حول هذا الجانب أو ذاك من ناحية المضمون وتلاحمه بالشكل . أما سؤال الأستاذ عادل : هل أنت في النهاية مع القصة أو ضدها فاقول له : أنا معها ، وضدها ، في آن معا ، ولكن ليس كما فسرها إبراهيم الجراي وأراد أن يقولها بقلبه المشدد . لكن الأستاذ عادل أبو شنب انتقل في تعليقه المنشور في العدد الأخير من « الآداب » إلى مسألة أساسية ، ومائل بيني وبين الأستاذ عبد السلام العجيلي من حيث مفهومي السرد التقليدي التيهوري - وربما الملي بابي - للقصة . وكان يكفي أن يقرأ باخلاص كيف حللت قصة زميله وصديقه يوسف أبو هيف « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » في نفس الصفحة التي تحدثت فيها عن « أحلام ساعة الصفر » ليرى أنني لست من تلك البضاعة ، مع تكرار احترامي لفن العجيلي الذي لا يستطيع ناقد مهما اتسعت مداركه ، وتألج زخم مفاهيمه الحديثة أن يمسه كما أسلفت من ساحة القصة العربية . ونظراً لأن الأستاذ عادل أبو شنب يستند إلى قصة « حبيتي ننام على سرير من ذهب وحولها الخ » التي نشرت متسلسلة في جريدة « الأخبار » اللبنانية واختلف الرأي فيها كثيراً ، وبما أن الأستاذ أبو شنب يعتبر هذه القصة نموذجاً لضعف الفن فأنني أريد ، لو سمح الأستاذ ، أن انطلق من هذه القصة بالذات ، لأحدد مفاهيمي بالتجديد ، ولن اقتصر على تجاربي الفنية ، وحدها ، فهي رغم كثرتها العديدة ، محدودة الإفاق ، بل ساستند إلى مفاهيم فكرية ميدانية تكونت لدي أثناء تأملاتي في مستقبل فن القصة العربي ولا سيما المستقبل الذي أريد أن اعتمده لأعمالي .

في رأيي أن التجديد هو أولاً تجديد في المضمون . في رؤيتك لقضايا الحياة حولك ، رؤيتك الصادقة المهمة العميقة ، ثم في عثورك على معادل فني ندرج فيه هذه الرؤية ، سواء أكانت عمودية

عميقة ، تعالج حياة بطلين أو ثلاثة أبطال أو حتى بطل واحد في إطار مأساوي يعني ( إيفان دينسوفيتش عند سولجنتسين ، « الشيخ » في قصة الشيخ والبحر لهمنغواي ) أو كانت عمودية - أفقية اجتماعية ، تعالج مصالح عشرات الأبطال بكل ما ينبضي من تعميق وملحمة ( أبطال الدون الهادي شولوخوف ، حسنات وفتيان ودوقات وأدباء وفنانين « بحثاً عن الزمن الضائع » لبروست ) .

أن أول شيء دفعني لكتابة روايتي المتسلسلة في جريدة « الأخبار » اللبنانية والتي لم تعجب الأستاذ عادل أبو شنب ، بل اعتبرها « من سقط المتاع » ، هو أنني حاولت أن أودعها مضموناً جديداً ، شمولياً ، هو حكاية عهد كامل من عهود رئاسة الجمهورية اللبنانية ( ست سنوات ) . وقد بدأتها ، كما يذكر الأستاذ إذا كان أسلوبها « السرد التقريري » قد سمح له بمتابعة أكثر من حلقة أو حلقتين منها ، من أعماق أعماق الشعب ، من بين الحمالين والذكجية والجائعين وسواد الشعب ، ثم ارتقيت بواسطة الأسطورة - الحقيقة ، أسطورة سريز لويس بونابرت القضي ، الذي تقتنيه حسناء لبنانية ونستقبل عشاقها عليه إلى الجانب الثاني من الشعب اللبناني ، الجانب الذي يستهلك ولا يعمل ، الجانب الراقص الساهر المقامر العائش في مناخات تختلف عن مناخات أحمد العتال أبو حسين الذي سجن لأنه « نكب للناس كيس سكر » في مخازن أحد مليونيرية البلد لتأكل الناس سكرها على حساب أبو حسين .

عادل أبو شنب حتى الآن على حق ، أن لم أتجاوز حتى الآن سوى السرد العادي ، المؤثر في بعض الأحيان ، لكنه سرد لأخبار قد نقرأها في أية جريدة ، أو أي ريبورتاج لبناني حول مفارقات ومشاكل المجتمع اللبناني . ولكن الذي لا نستطيع أن نقرأه هو شمولية المضمون حين تمضي القصة في طريقها السديد ، وحين تتناول مشاهد فوق وتحت ، بمختلف انعكاساتها وأصواتها ، ومغازيها وحقائقها ثم صراعاتها . هذا هو التجديد الذي فصدته في هذه القصة بالذات : ١ - واقع شعبي - وطني - دولي - اجتماعي ( Etatique - social ) صراعي شمولي ٢ - رسم واقعي يلتفت ، في كل مرحلة معنية وفي كل عطفة معنية على معادله الفني ، ٣ - مأساوية تراجموميديّة ، وفقاً لجو وروح المجتمع اللبناني ، شطره الرئيسي لا سيما في الأقاليم التي تدور فيها الأحداث . ولم آل جهداً ، وأنا لست في معرض التجديد - التجديد المفصود - الفتل ، المخطط له ، هو آخر ما يخطر على بالي ، ولذلك لن أسقط في مدرسة عادل أبو شنب وربما في مدارس أخرى تنشط في كتابة القصة في شرقنا العربي . أقول لم آل جهداً في النظر من زوايا متعددة إلى الحدث الواحد ، ومن مختلف نقاط التقاطع وتحديد ذلك لتقديم أضواء كاملة لا للأحداث والوقائع في تسلسلها ، لأنني قنمتها ، كالحياة نفسها ، منظورها إليها بعين الفن ، غير متسلسلة بصورة كرونولوجية ( حسب بوانر الزمان الطبيعي وتواليه ) ولم يخف عليّ أن لكل بطل من أبطالها وتيرته الذاتية وفصيته النفسية المرتبطة بالسياق العام للرواية . وعلى كل حال ، ورغم كل فدرات هذه الرواية وحسناتها - أقولها بكل تواضع ، فإن كل شظية من شظاياها تعادل كثيراً مما يطلق عليه اليوم ، هنا وهناك ، فناً جديداً - لم تنجح نجاحاً كاملاً في الجمع القصصي بين المستويين الرئيسيين في الرواية ، مستوى فوق ( أي الحكام والوزراء وقادة الدولة ) ومستوى تحت ( أي عامة الناس من شغيلة وحمالين وكسبة ) . لكن الاستناد إلى هذه القصة ، أو إلى سواها ، في معرض تحديد مفاهيمي للتجديد في القصة ، لا يفيد كثيراً قراء « الآداب » الذين لم يتح لهم أن يقرأوا أعمالي ، التي أكرر أنها نشرت فقط في صحافة التقدميين اللبنانيين . هناك بعض القراء السوريين فقط أطلعوا عليها ، فينبغي الاعتماد ، بمقدار الآن ، على التجريد لصياغة هذه المسألة ، مسألة التجديد ، معترفاً بأن ما أقدمه ليس سوى اقتراحات ولا يطمح إلى أن يكون عبارة عن دراسة وبحث ، مع أن ما يحدث في هذا الميدان في العالم ، وفي



البلدان العربية ، ليس غريباً عليّ ، كما يريد أن يوحي الاستساذ أبو تنسب عصياً نعصه له لم يحالفها السوفيق ، نتاولها قلمي بعهد رقيق ، حاولت أن ادل عبده علي ما يكن من حسنات ونبضات حياه في قصته وما بعده من عناصر حيصة فاعبر ذلك الحكم مرنبكاً متناقضاً .

\*\*\*

المضمون الجديد ادن اولاً . وبديهي انه اذا كان في مجتمعا النباني مضمون جديد بهذا يعني انه مضمون توري . ولا يحسب بعض النقاد انه حين يعرن قولنا بالمضمون النوري بأدب الجراتات وجنازير الدبابات ، سوف نريد على أعقابنا لنكنب قصصاً على وزن « ايها الفلك على وست الميپ » ثم نجعل الصيفة حديثه فنقول : « وست فلك الميپ ايها » . المجمع اللباني في أوج حركته وزخمه ونافصانه . والنفاص القوي هو الذي يستطيع أن يعنسه ، في مجموعه افاضيصه وروايانه ، بكامل حركته التطورية ، نحن هنا أمام محاولة شمولية ، ليست احصائية ، بل امامها حقها الكامل في الاختيار والانتقاء والنمذجة وبعين الزوايا التي نظر منها الى هذا الواقع الميپ ثم نبني منه ما يريد فصاوصو الجديد من تراكيب أسطورية جديدة ، مدهنته ، أي مصيرية ، أخاذة ما أمكن . لكن صله الرجم مع حركة الواقع ، وانجاهه الثوري ، ينبغي ان لا ننقطع - هذا رأي الذي افود به قصصي ، وربما كان لآخرين آراء معاكسة - لكن الفنان اندي يريد ان يصل الى ما وصل اليه الآن روب غرييه أولاً ، ثم مجموعة *le quel* في فرنسا ، باعتبارهم أولاً ان البطل غير لازم ، وان التحليل النفسي موضه قديمه ، وان اللون المحلي فولكلور ممل فات أوانه ، وان الحساسيه ورومنطيقية زائفة ، وان المساوية التراجيدية كلام مبالغ فيه ، وان الحياه ، شأن الطبيعة صامنة ساكنة لا يخاطب الانسان - حين يوجد - بآية لفة يمكن ان يتفاهما بواسطتها - اذن ماذا بقي من الفن كله ، لا القصة وحدها ؟ - أقول حين يريد الفنان ، لبية للدعوة التي يدعوننا اليها الاستساذ أبو شنب من ضرورة ان ناخذ في الحسبان ما يحدث في القصة العالمية من تطورات ، يحق لنا القول اننا كمبدعين عرب وطنيين تقدميين لنا الحق بان ناخذ ما نجد ايجابياً وتطورياً ونورياً (ومناسباً) لمناخ وجو وابداعات كل اديب بمفرده ) من تلك التطورات العالمية . لا حق لنا ، من جهة ، بالبقاء بمعزل عن تلك التيارات ، او تجاهلها ، ولكن لا حق لنا ايضاً ولا مبرر لآخذها بخذافيرها ليقال عنا : مجدودون نوريون طليعيون ، عافاهم الله ! ان المرح والمبهج هو ان عشرات الكتاب القصصيين القادرين في مصر وسوريا والعراق يعون جيداً هذه النوايت التجديدية ، لكن كل المشكلة هي في الموجة الجديدة جداً ، سواء في الشعر ام في القصة ، ام في سائر ابداعات الفنون الجميلة . هناك أولاً تجارب هامة جداً على صعيد الابداع العالمي لكنها غير مستوعبة بالرة . لناخذ مثلاً مسألة كافكا . كلنا يعرف عالم كافكا الرعب ، ونجارب المساوية السوداء ، واسلوبه المباشر التنبؤي المؤرق . ولا شك في ان كافكا والعديد من التأثرين به ، في الغرب والشرق ، قد وصلوا الى بعض أفواره التي تنتظم في مفاهيم فنية وايدولوجية ، لا يمكن لواعي اشتراكي ان يوافق عليها ، لكنسه لا يستطيع ان يتجاهلها طالما هي مرحلة صادقة حقيقية من مراحل تطور القضية الانسانية : الانسان ، في العالم الرأسمالي ، مسحق ، مهدور الكرامة ، ضائع في متاهة الحيساة البيروقراطية المظلمة وسرايبها اللامتناهية . متحد بحد ذاته ؟ انه لن يجدها . هكذا يستخلص كافكا . أولاً ان الكتاب الذين يتأثرون بكافكا ، في العالم العربي ، يضعون بين قوسين عبارة ( الانسان في العالم الرأسمالي ) بحيث يصلون الى تعميمات يونسكو وبيكيت - وأبير كامو الى حد كبير - وغيرهم من ادباء العبث والعدمية والتدهور الانساني . ان

كافكا وصف بصدق ، ما رآه وشهد عليه من حياة عاشها هو نفسه ، في مناخ معين ، وظرف معين ، وزمان معين . هذا لا يعني انه يستحيل التعميم في ابداعات كافكا ، ولكن ينبغي التعميم - مع الاحتراس . وعلى كل حال ، من واجب الناقد ان يعترف لادب كافكا بقوة الباشرة ، وصدق النصور ، وعمق التشو ، وروعة المساوية ، لكنه يمكن ان يأخذ عليه انفاء ضوء الخلاص ، عدم وضوح سبيل المستقبل البشري القدي ، في سراديب ومنهات ذلك الكتاب « المريض » . فلماذا نشجع ألف قصاص وقصاص على الافتداء بكافكا قبل نفيه وعرضه في ضوءه الحقيقي ؟ ان نعلق الاستاذ عادل أبو شنب وأصدقائه الفصاصيين « المسمين جدداً » بكل موضه تدرج في الغرب واعتبارها اصدق صرخة وآخر كلمة من كلمات الفن يجب الانخاء لها ، ونقليها ، ونركب ابداعاتنا في ضوء مواصفاتها ، هو ، فضلاً عن سذاجته ، ابعاد عن المسيرة النوعية الخاصة لتطور قصتنا العربية ، و « تفرنج » لا مبرر له في زمن نحن أجدر ما نكون فيه الى اكتساب القيم الحضارية الحقيقية ، أي من منابعها الاساسية ، وليس من جزئياتها التفصيلية . وهل يعلم الاستاذ عادل ان آخر تقاليد القصة العالمية هي ان كلمات القصة هي البطل ، وان ليس هناك ابطال ولا اماكن ولا معان ولا من يقصون ، فهل يريد الاستاذ أبو شنب ان نصل الى هنا في تجديدنا الطليعي ؟ وبالفعل ، فقد بدأ أدونيس منذ مدة يشيع في مجلته ان الانواع الادبية خلطه من الخلطات ، وان هناك لفة الكتابة وحدها ، وغيرها من التخريفات اللابسة ثوب التعالم المضحك وانوار أندوغمائي الفارغ .

\*\*\*

الحقيقة الثانية هي نعية المضمون للشكل . ولكن نعالوا ننتهي أولاً من هذين المفهومين ، المضمون والشكل ، ونوجد بينهما وفق حقيقة أنماط التفكير الجدلي . ان الشكل هو المضمون مصاغاً في وسائل تعبيرية . لكن هذه الصياغة يجب ان تكون لها معالمها المميزة ، أي شكليتها الاساسية ، لكي تستطيع ان تفصح عن المضمون الشبسي او الاجتماعي او الصراع افصاحاً يعلي فيه المضمون ولا يهبط به . ان لدوران الاشكال على زوايا المضامين انواعاً من الفن والاكتشافات والليقات لا يحس بها الا فاص اجتاز شوطاً طويلاً من مراسه مع القصة . أحياناً ملاحظة شكلية تخلق مضموناً جد مؤثر وجد عميق ، وأحياناً العكس ، مع أولوية المضمون أي تجارب الحياه الشديدة الجاذبية . ولما كنا نتكلم عن الحياه اللبنانية ، وعن مضمون الشعب اللبناني الثوري المتحرك ، في نفس اتجاه ثورة أشقائه العرب ، نحو حياه التقدم والانلاء ورفع الاستلاب وتكوين حضارة متحررة من سيطرة الصهيونية والاستعمار الجديد ، فقد رأيت ان أركز على مفامرة قد يعتبرها بعض السطحيين من الطليعيين فولكلوراً لا قيمة له . وهو رسم الشخصيات الشعبية البيرونية القديمة ، ووضعها طبعاً في اطر حديثة ، وسط معارك هذه الايام . فالمعاصرة شرط من شروط حيوية تلك الشخصيات ، والا عدنا الى مسلسلات الاذاعة ، والى شخصيات « أبو سليم » و « أبو ملحم » وسائر آباء التلفزيون المقدسين . لو فوون ابطالي هؤلاء التسعيون بابطال مارون عبود ، لما اتضح ثمة من تجديد ، لأول وهله . بالعكس ، شخصيات مارون عبود تبدو أكثر زخماً ، وأزهى ألواناً ، وأطيب لفة ، وأدسم منطقاً . كل هذه الصفات موجودة في شخصيات مارون عبود القروية ( ابناء عين كفاح وجوارها - بلاد جبيل - ) لكن ابطالي مندرجون في حياه أكبر من حياه القرية والنور ودار الكنيسة وحوار المرأة مارينسا مع البطريرك . ابطالي ابناء هذا الزمن ، ابطال هذه الايام ، بكسل فضايا ثورتهم المعارمة ضد حياه الاستقلال والحيرة والارباك والبؤس ومع الفداء والحرب ضد العدو الصهيوني المحتل . وابطالي عشرات ومئات من ابناء شوارع عاصمتنا بيروت ، سرت وراءهم ، طويلاً ،

البارحة زمزت ضربسوني ضبط عشر ليرات الله لا يوفقههم . ليش ما بتعملوا نقابة ؟ نقابة شو ؟ الجميع زعران . الإشارة حمراء . شتائم الشوفير . هل التقي بناهدة مساء ؟ سوف تتناقش في مسألة العمل الاضافي . البحر أزرق هائج . فضينا اللقاء الماضي فسي البردشة . وصلت يا استاذ ، هل انت سارد ، أخذ شمة ؟ » .

طبعا هذا الفريق الاول يمكن البدء فيه من البداية ، ثم كابته من آخر وسطه ، ثم من آخره ، والعودة بمونتاجه الى نهاية البداية الخ . فاذا كانت العملية هكذا ، اعتباطا ، أمكن تسمية هذا فنا طليعا ، لكنه فن طليعي اعتباطي ، اما اذا راقب القصصي المسمى الحقيقي لعملية المسيرة في خياله الملم ، وكيف يصورها على أروع وجه وأجمله من صورة تعطي فكرة دينامية عن هذه العملية ، بلقظات منتقاة وفق تسلسل خيالي - واقعي واع ، فذلك هو الفن الطليعي الحقيقي ولو جاء سردا عاديا ، لكنه يكون مفعما بشحنة روحية نفسية لا بد منها في مسيرة العمل الفني . ان كثيرا من الزجاج الالامع الذي يحسبه بعض الطليعيين واتباعهم اليوم جوهرًا وماسا فنيا ، سوف يتكشف لهم بعد قليل على حقيقته الزجاجية المسكينة .

\*\*\*

أعيد القول ان الحياة العصرية معقدة ، ولا يمكن رؤيتها - فنيا من زاوية واحدة - ولا تصويرها بلسان رواية واحد ، مهما كان بارعا ومتعدد الافاق . هذه ضربة تعقد حياتنا اليوم ، وتنوع آفاقها ، وتباين مجرياتها . لذلك فان الاسلوب الذي يلجأ اليه العديد من القصاصين العرب ، من اعطاء الكلام لكل بطل من أبطال القصة ، ليقيم رؤيته للقسم الذي يتعلق به من الحادثة ، او لمجرى الرواية كلها ، ثم نعود لنرى نفس المجرى منظورا اليه بعين أخرى وروح أخرى ، فيه اغناء كبير وتكثيف لبناء الرواية . هذا ما اعتمدته في قصة « حبيبتني تنام على سرير الخ الخ » التي نشرت متسلسلة في « الاخبار » اللبنانية ، والتي كان من سوء حظها انها لم تعجب العديد من الكتاب « الطليعيين » السوريين لان بطليها - جمال ورئيس جمهورية . ولكن كثيرا ما تكون هذه الوسيلة بين ايدي القصاصين مجرد كاميرا تلتقط صورا عادية متشابهة . فجميع يتكلمون بنفس اللهجة ونفس التوتر ونفس المستوى من الانفعال . اذن لماذا تغيير الرواية ؟ فلنلق على رواية واحد ، نألفه ونحبه ، أفضل من الضياع في سجل الاسماء ، وفي دفتر بليفونات الابطال .

\*\*\*

وبقي الشيء الاخير والاهم في القصة وهي نشتري فيه مع الفن كله : ان القصة اكتشاف . الفن اكتشاف . ليس اكتشافا خارقا دائما بالضرورة . الأفضل والأعظم طبعا ان يكون كشفا خطيرا ، وشهادة هامة ، ابوكاليبسة ، عن فطائع هذه الايام وملاحمها . ولكن يكفي احيانا ان تقدم اضاءة انسانية صغيرة ومواضعة . وكل شيء بحسابه . لقد استطاع تشيخوف ان يضيء الحياة الانسانية بالعديد من اللمسات الصغيرة ، ورسم تولستوي ملحمة الكبرى « الحرب والسلام » بضربات فؤوس جارية ، وصور غوركي العالم البروليتاري الزاحف نحو التغيير والتطور ، واعطانا بروسست كل تفاصيل علاقات عالم كامل من ذكريات العشاق والحبيبات الدهرية في صالونات لا ينتهي ألحها ولا يموت ، وروى لنا جيمس جويس يوما عجيبا لبطله عبر شوارع دبلن ، بلغة عبقرية تراكبت فوقها عجائب التراث ومفارقات الشوارع ، وحركات المومسات ، وصور لنا فوكنر ملاحم أهل الجنوب الباحثين في حقد وصبر عن مصائرهم بفسد هزيمتهم امام أهل الشمال الاميركي ، ورسم لنا نجيب محفوظ مآسي البورجوازية الصغيرة ومشاكل الثورة المصرية منعكسة في مصائر ابطال شردت الحياة في ضمائرهم كل معنى للقيم ، وتركهم حائرين

مثل بلزاك ، اراقب مشيائهم ، وأسأل عن مصائرهم ، وأسئ على مصائبهم . وبالتفصيل التي منحهم اياها ، التفاصيل المحلصة والكلامية والعاطفية والطباعية وتركيزهم قرب - او داخل - اماكن معروفة للمواطن البيروتي او مجهولة ، احاول ان امنحهم اقتناعا اكبر وهوية اصدق . فهل نجحت في ذلك ؟ القراء يقولون : اجل . بقي على النقاد والادباء ان يعطوا آراءهم . لكنني ويا للأسف لم أطبع حتى الآن أية مجموعة قصصية ولا أية رواية من أعماله ، في غير الصحف والمجلات .

\*\*\*

وكذلك فان غرابة الشكل ، وفردانه ، وتقطيع الاحداث ، وبعثرة السياق ، وتضيق الكاميرا في جميع الاتجاهات وفي اتجاهات شاذة احيانا ، يجب ان تكون كلها لا غابة في حد ذاتها ، كما يفهم من تعليق الجراي على قصص بعض اصدقائه من الادباء السوريين ، او كذلك من كلمة الاستاذ عادل ابو شنب ، في دفاعه عن قصته « احلام ساعة الصفر » ، بل يجب ان تكون كلها ، واكثر منها ، تبعا لموقع القصة ، ومكان اللقطة ، وموضعها من السياق ، ثم بموجب سياق القصة : جمالا ومناخا . تصور شابا جامعا ، تمكن اخيرا ، وسط دوشة صفوف الجامعة ، من الانفراد بحبيبة القلب ليقول لها : « لاقيني السفن البيضاء الشراعية تظهر في الافق الجرس بعد ثلاث دقائق ابو حيان التوحيدي كان وفيها ولذلك كان يحب الاصدقاء ، بعد الظهر في مقهى «الفندول» . طبعا جميع هذه المناظر والافكار قد تخطر في بال الشاب في الجامعة اللبنانية ، لكن المطلوب هنا ، بعد تصوير ضجة الصفوف ، وحركة الطلبة ، ومئات ألوان ملابس الفتيات والفتيان ، الوصول الى العبارة التي ستعقد ربطة القصة « لاقيني بعد الظهر في مقهى الفندول » ، فاذا كان الاستاذ ابو شنب وامثاله من « الطليعيين » ، يعتبرون ان هذا مجرد سرد تقرير ، وان العبارة الاولى أوفى بالرام ، فليعتمدوا العبارة الاولى ، وليتركوا لنا ان نبني فننا القصصي كما نحب ونشاء ، ولنترك القراء حكما بيننا في النهاية . ان الفن هو بمقدار ما يرسم من اعماق المصائر البشرية ، وليس بمقدار ما يحرك من حجارة ، ويكسر زجاجا في الشبابيك .

\*\*\*

نعم . العالم معقد . ما في ذلك من شك . وانا ، حين اخرج صباحا من منزلي ، قاصدا المقهى حيث أقرأ الصحف ، او قاصدا عملي حيث اعمل في « وكالة انباء للترجمة » ، وامر في سبوق الخضر ، وتخضع أذني لآلاف الاصوات وملايين الضججات ، وعيني لما لا يحصى من الصور والأثرات ، يكون امامي ، اذا أردت ان اصور هذا العالم المعاصر ، الساعي الى معيشته ، والمقاتل من اجل تحسين مصيره ، طرفان - يتوسطهما شرط اساسي ، ما زلت لا استطيع فكاهة منه -

الطريق الاولى هي اعتماد طريق فنية طبيعية ، على نحو ما يريد الاستاذ ابو شنب ، وهي طريق طبيعية Naturaliste . ويظن الاستاذ طبيعة ، اي انها تشكل آخر صرخة من صرخات الفن القصصي : انا ذاهب الى العمل . السيارة لا تقف . التي بعدها لا تقف . ايضا واحدة . وأخيرا تقف سيارة سرفيس . ثلاثة فرنكات نزلة . شتيمة للشرطي . بنت لابسة شورت . السائق يشتمها ولعابه يسيل على ذقنه . انتظار قرب الإشارة . قسط هذا الشهر لم يدفع . في المكتب مقال عن « استراتيجية العلم الكوني » لم ينته . اليوم متأخر ايضا عن العمل . تمثال رياض الصلح . باعة الياصيص حول التمثال . باعة الجرائد ينادون « الاتحاد الثلاثي فاز بالاثري » . سيدة تلبس الشورت تجر وراءها خمسة او ستة معجبين . الشرطي ينهر « الزعران » . ثم يتبعها الشرطي . هل يكمل زميلي مقال « استراتيجية العلم الكوني » ؟ قسط البراد لم يدفع .

منه في العالم العربي سنة ١٩٤٧ ، يستوقفنا قرار آخر ، للشاعر الاستاذ صلاح الدين عبد الصبور ، الذي قال في معرض «مناقشة» (١) دارت بينه وبين بدر السياب : « ليس لي شرف أولية استعمال الرجز ، ولم ينسب الاستاذ ريف خوري ذلك الشرف الي » ، وليس هذا الشرف لك أيضا ، فالرجز قديم كما تعلم ، اما استعمال مستغفلن شكلا عروضيا حرا فقد سبقنا اليه الدكتور لويس عوض المصري في قصيدته المسماة « كيرالييسون » المكتوبة سنة ( ١٩٣٧ ) والمنشورة بعد ذلك بعشر سنوات في ديوان بلولاند :

أبي . أبي

أحزان هذا الكوكب

ناء بها قلبي الصبي « الخ ..

وبالإضافة الى هذا الجدل ، والى غير الجدل الذي جرى في العراق بين الاستاذة نازك والسياب ، حيث تنازعا قصب السبق ، قام هلال ناجي (٢) وتسللة الاديب التونسي نور الدين صهود (٣) بالكشف عن اثر الكاتب اليمني علي احمد باكثير ، الذي انخرسد أساليب الشعر الحر للتعبير . وكان الرأي الذي انتهى اليه هو ان الشعر المرسل ولد في اليمن ، وأول من ابتكره الشاعر الجدد الاستاذ علي احمد باكثير ، في تعريبه رائعة شكسبير « روميو وجوليت » وذلك في عام ١٩٣٧ ، اي قبل عشرة اعوام من التاريخ الذي كتب فيه السياب والاستاذة نازك الملائكة اشعارهما المرسلة المنطلقة ! وقد نشر هذا الرأي بمجلة « الآداب » تحت عنوان « التطور الفني في الشعر اليمني » عام ١٩٦٤ ، حيث ورد في مقال الكاتب قوله : « وان من يقرأ مقدمة مسرحية « اخاتون ونفريتي » لباكثير والتي كتبها بالشعر المرسل المنطلق ، والتي نشرها عام ١٩٤٠ ، لا شك مدرك بأن شعراء اليمن هم اول من اهتموا لهذا النوع من الشعر ، فلم بذلك - فيما نظن - فضل الريادة والتجديد ! » .

ليس هذا وحسب ، بل ان هناك رأيا آخر يزعم ان أول من قام بخلق تراكيب جديدة للشعر العربي تماشي التطور الفني للقصيدة العربية هو الاستاذ بيرم التونسي ، ففي مجلة « الفكر » التونسية ( العدد السادس ، مارس ١٩٦٧ ) كتب الاستاذ محمد الصالح الجابري بحثا تحت عنوان « نحن والشعر الحر » استشهد فيه بقصيدة من الشعر الحر لبيرم التونسي عنوانها « الكون » نشرت بجريدة « الزمان » التونسية الصادرة في ١٦ يونيو ١٩٣٣ ، وفيما يلي نص القصيدة :

من بعد ما أبصرته متيقنا  
أيقنت ان الكون في نفسي انا  
الكون : عيناى اللتان بلاهما  
لا أبصر النوار  
أو بهجة الاشجار  
في دكنة الغبراء  
من فوقها الزرقاء  
هل يبصر الاعمى القمر من خلف اوراق الشجر  
كنحر ظبي أفيد من خلف عقد اسود

\*\*\*

سمعي :

ولولا مسمعي ما رنة الوتر الحنو  
ونقرة الدف المحرك للشجون  
ولكنك أجهل ما المحيط الهادر

( ١ ) مجلة « الآداب » العدد الثامن - السنة الثالثة

١٩٥٥ ص ٦٨ .

( ٢ ) مجلة « الآداب » نوفمبر ١٩٦٤

( ٣ ) مجلة « الفكر » التونسية - يناير ١٩٦٥ .

وسط ثورة تسيير قدما الى الامام ، الفن يتسع لهذا ولاكثر منه بكثير ، لكن المهم ، كما أسلفت في بداية هذه الفقرة ، هو الاكتشاف: بوصلة القصاص المبدع ، والفنان المبدع ، لا يجب ان تتجه فقط الى الشكل العجيب الغريب ، شكل ابو شنب ورفاقه « الطليعيين » ، فهذا شيء سهل على من اغتذى من ثقافة القصة العالمية ، اذ يستطيع ان يكتب قصته كيفما يشاء ، ابتداء من قصص « الشطار » ، وانتهاء بتجارب نانالي ساروت وفيليب سولرز ومجموعة Tel quel مرورا بالحوار الذاتي لفرجينيا وولف . المهم ان تكون ربة الفن قد أسرت بشيء ، في الشارع ، او وراء المكتب ، او على الوسادة ، في اذن مبدعنا العتيد ، وكشفت له عن شيء حميم وجديد - وربما عظيم - ورجته ، بقبلة الابداع ، ان ينقله عنها الى الناس .

محمد عيتاني

## حول رواد الشعر الحديث

بقلم حسب الله الحاج يوسف

حركة التجديد في الادب العربي : شعرا ونثرا ، حركة استمرارية ، والتجديد من حيث هو ظاهرة كون ، وسنة حياة ، وميزة وجود ، وخصيصة من أهم خصائص الكائن الاجتماعي ، تبرز فيه اكثر من بروزها فيما حوله من مخلوقات الكون ، ومعطيات الطبيعة . ومنذ اكثر من عشر سنوات رسخت في الازهار حقيقة واحدة ، هي ان الشعر الحديث ليس هراء وانفلاتا من أوزار افتان الازوان والبحور ، واجادة رصف القوافي ، بقدر ما هو ثورة فجرتها طبيعة النمو في القصيدة العربية . وبمضي الايام وبرغم العقبات الكثيرة التي وقفت في طريق الشعر الحديث ، فان التجربة قد نضجت على أيدي الشعراء الشباب من رواد هذا النمط ، ولم تعد اصوات النهي والاحتجاج والاستنكار بقدرة على اسكات هذا النداء الجامع الملح الذي حدا بصفوة من الشعراء في مختلف اقطارنا العربية الى زلزلة القاعدة التقليدية الثابتة ، التي نخرت عظام القصيدة واكلت عمرها في شكلها التقليدي السالف !

اذن ان هذه قضية مفروغ منها ، ولكن القضية التي لم نفرغ منها بعد ، هي قضية : من هو رائد هذا الشعر الحديث في العالم العربي ؟

في عدد مجلة « الآداب » الثامن الصادر في شهر آب (اغسطس) ١٩٧١ ، قرأنا حوارا أجراه الدكتور محمود محمد الحبيب مع الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة ، قالت من ضمن ما قالت في الرد على أسئلته : ان قصيدتها « الكوليرا » هي التي نشرت قبل قصيدة السياب « هل كان حيا » . وقالت مرة اخرى : « هناك كثيرون قد كتبوا انني انا الرائدة لا بدر . وتعليل هذه المواقف عندي الى القناعة الشخصية للكاتب ، وان كان بعض السذبن يكتبون ويقدمون بدرا لا يملكون الحقائق كاملة .. الخ » .

ومن هذا الحديث ، وغيره مما ورد في سياق الحوار يستنتج القارئ ان الاستاذة نازك كانت هي الاسبق الى فكرة تخلص الشعر من العمود ، ولكن بالرجوع الى مختلف ما قيل في هذه المسألة ، مسألة من هو رائد هذا الشعر الحديث ، نجد ان القضية بحاجة شديدة الى اعادة نظر . لانه في حين ان الاستاذة نازك الملائكة تقول انها هي التي بدأت حركة الشعر الحر ، وانها اول من نشرت قصيدة

## حول قصة الطوطم

بقلم غانم الدباغ

فيل ان ادلي برآني في نقد الأستاذ ( عبد الله خيرت ) حول قصتي « الطوطم » والمنشورة في عدد آب الماضي من المجلة ، لا بد من شكره ، لانه خصني بمعرفة قديمة واعجاب عسيق عن طريق « الآداب » تعود الى عام ١٩٥٧ بالاضبط ، حين قرأ قصة « الماء العذب » المنشورة في عدد ايلول من نفس العام !

لم ارد عن قصة « الطوطم » ان يكون حوارية بين طفلين بحسب ، يبديان رأيهما في ( الملائكة والشياطين والجنس ولا يكتفيان بالمعرفة الجزئية البسيطة ) وتنتهي مشاكلهما في المعرفة عند حد الجريمة التي اقترفاها .

الامر لا ينبغي كون الافكار التي يعرضها ، كانت وما زالت تروق ذهن الانسان بدائيا كان او متسلقا أعلى سلالم الحضارة - والطفل خير من يمثل الاول - فافتراضاته حائرة دائما وقلقه تجاه كل الاعراف والظاهر التي سنّها المجتمع او فننتها الظروف فسرا ، لا اختيارا .

والطفان ، وهما يمثلان الانسان البدائي في نحسه لاعمق الاشياء وما وراء الظواهر ، يقتربان كثيرا من المفاهيم البدائية التي نمارسها قبائل متحضرة في عالم اليوم ، فالارض نزر بقطعان كبيرة تجسم المعاني والصور الميتافيزيقية في صور مادية .

ان انسان الكهوف الذي كان يرتجف امام الطبيعة لكنه فارها ببسالة ، ونحن الآن في عصر انتصاره عليها .. ما زال يقيم في داخلنا ويكرس لمفوض الطبيعة الذهب والاحجار ، ويتقي نزوانها بالقرايين والندور .

واناء الشر الفاض والخوف من المجهول ، ومحاولة القضاء عليه بقتل الحيوان - الفصحى - او فقه عينه كرمز ، او تحطيمه كتمية نمارسها بعض القبائل البدائية اليوم ، الا ان قبائل العالم المتحضر - وهي كثيرة ، وقد ندخل نحن العرب ضمنها - هي اليوم اسيرة لآلاف الطواطم ..

اما عن النهاية المضحكة - في رأي الاستاذ خيرت - فقد اكون معه الى حد ما ، في كون الاسلوب جاء سردا تقريريا ، لكنني لا اعتبرها - وان كانت فائزة لحقبة زمنية الى الامام - منفصلة عن القصة ابدا ، فيما اذا افتتح الاستاذ عبد الله لتفسيره لمضمون الاقصوة .

وارجو ان لا يكون استغفالا للقارئ ، وانها ما ضمنيا له بتجاوز ما استهدفته ، اذا رايت ان هذه النهاية المفتلة او المضحكة حسب رأي الناقد ، هي العلامة المؤكدة لغاية القصة ، موحية بشكل ما ، بشقل عصرنا العلمي ، وانها للعقلية الطوطمية او التماثل على اسة صورة جاءت .

وبعد ، ارجو ان اكون مفتعا ، وشكرا ثانيا للاستاذ عبد الله خيرت .

غانم الدباغ

بغداد

والعندليب الصافر  
او صجة الشلال ان يتدفق  
او رنة الخلل وهو معلق  
ولكانت الدنيا بما تحويه من عربانها ونرامها  
واناسها ، وديوكها  
خرساء او هي خافت في خافت  
او كالشريط الصامت

\*\*\*

انفي ولولا الانف عندي لاستوى ال :

الفجل والريحان  
المسك والدخان

ولفشني السماك في سوق الخضار ، وباعني الجزار  
اللحم والالبان

لحما متتنا

الكون في انفي انا .

\*\*\*

ذوقي وما لي غيره ان اذق ما اشتبهه والس  
الشيء ( ! ) الذي اختاره فقل العفاء على البرية كلها  
زيد وعمرو والكميت وخالد وبني ابيهم اجمعين  
فانما الدنيا انا .

\*\*\*

وهي الحواس الخمس

لولاها

لكان الرسم كالقصر

وكان الفجر كالظهر

وكان الهذر كالشعر

ومن خلال هذه القصيدة ، والتاريخ الذي نشرت فيه تنفج لنا حقيقة اخرى . فبالرجوع الى التاريخ الذي افره هلال ناجي بمجلة « الآداب » والذي افره نور الدين صمود بمجلة « الفكر » التونسية نجد ان قصيدة محمود بيرم التونسي ، ظهرت قبل ان يضع احمد باكثير مسرحية « رومي و جولييت » بثلاث سنوات على الاول ، وهو تاريخ ولا شك له اعتباره وقيمته في التأسيس لولادة الشعر الحر ، خصوصا اذا ما كان ارساء النظريات على هذا النحو الجازم لشجب كل محاولة للادعاء ، والافراط في الانثة ، وحب السبق قد اضحى مستساغا ومحمودا ، غير ان ما يهمننا نحن كقراء نبحت عن الحقيقة وحدها هو ان نعرف من هو - حتى الآن - رائد هذا الشعر الحر في الوطن العربي .. ونحن نرجو ان يتصدى الباحثون لهذه القضية بحيث توضع الحقائق في قالب ثابت ينأى عن الظنون ، ويحفظ تاريخ الادب العربي لا بشكل مقالات بين ( اول ) و ( اسبق ) بل بشكل موضوعي فيه تقص واستكناه للحقيقة المجردة ، خصوصا وان اصغر بلعيد يستطيع اليوم ان يعرف ان مفامرا اسبانيا يدعى خرسنوف كولومبوس اكتشف الارض الجديدة ، وبالحديد فسي اواخر القرن الخامس عشر ، في ١٢ تشرين الاول سنة ١٤٩٢ ، بيد اننا في وطننا العربي كله لا نستطيع حتى الآن ان نعرف من هو رائد الشعر الحديث . ونحن والله لا يهمننا ان يكون هذا المكتشف في العراق او في تونس او في اليمن او في غيرها من اقطار العروبة بقدر ما تهمننا معرفة الحقيقة . وما هؤلاء وما اولئك وما الذين حاولوا ان يكشفوا وان يبحثوا وان يبدعوا الا الاصابع التي يورق فيها الادب العربي وستيقظ على تحسسها وبجد فيها السبيل الى الانتعاش .

حسب الله الحاج يوسف

الخرطوم - السودان

## المؤسسة الوطنية

— تنمة المنشور على الصفحة — ٧ —

تستوعبه مؤسستنا .. ومن هنا ، ايها السادة ، فنحن بحاجة الى اكبر عدد من المجانين .. وحتى يتوفر لنا هذا العدد ، لا يمكن الاكتفاء بالاعلانات والمقالات الصحفية المسجعة .. يجب ان نبادر بانفسنا ..

احد الاعضاء : وماذا نستطيع ان نفعل ؟

الصناعي : نستاجر ( يتبادلون نظرات غير فاهمة ) اجل ، نستاجر ما نريد من المجانين .. اقصد ، من العقلاء الذين يقبلون القيام بدور المجانين مقابل اجرة معينة .. ( دهشة على وجوه الجميع مرفقة باصوات التعجب ) واقتراح ان يتم الاتفاق بيننا وبينهم على اساس دفع الاجور مرة كل سنتين ونصف السنة ، او كل ثلاث سنوات ، بحيث لا يتمكنون من مفادرة المارستان في اللحظة التي يترأثونها ! ( يتتبع انر كلامه على وجوههم ، وشجعهم بابتسامة خفيفة على ابداء آرائهم )

الموزع : يا للسماء ! انك شيطان رجيم يا عزيزي !

احد الاعضاء : منتهى الحكمة والذكاء !

عضو آخر : هكذا فليكن اصحاب الاعمال !

الموزع : كأس أخرى . نخب الالعية ( يهرع الى الكؤوس )

الصناعي : وقيل ان نشرب هذه الكأس ، اود ان اطمئنكم بان

افتتاح المشروع سيكون في بداية السنة المالية الجديدة !

الجميع ( بهتفون ) : برافو .. برافو .. ( يفرغون الكؤوس في

اجوافهم ) .

( يتم المسرح )

### الحركة الثالثة

( احدى غرف المارستان . واجهتها من القضبان الحديدية ، في وسطها بوابة مصنوعة من القضبان الحديدية نفسها ، وعلى بابها وفل ضخمة يتخذ حجما كاريكاتوريا . في طرف المسرح ، على مقربة من الواجهة الحديدية يقوم مكتب لتسجيل المجانين بالاجرة ، ووراءه أحد اعضاء مجلس الادارة وقد امسك بالقلم وكبس امامه الاوراق ، استعدادا لاستقبال طالبي التسجيل .. يعمل بمقعده الى الوراء ، وينشد )

عضو مجلس الادارة :

لكل شيء ثمن .. والموت بالمجان

فاقبلوا في الوقت

تجتنبون الموت

يا ايها الاخوان !

المجد للآدام والرغيف

باسمهما اوجاعنا تهون

ونقبل الجنون

وكل ما نفعله باسمهما ، شريف

فاقبلوا في الوقت

تجتنبون الموت

يا ايها الاخوان !

لانني من مجلس الادارة

أعرف سر الصيد والشباك

أعرف ان قمة الحضارة

في قمة السواد

فاقبلوا ايها الاخوان

لا شيء غير الموت بالمجان !

( تدخل من الجهة المقابلة امرأة متقدمة في السن . يصلح

عضو مجلس الادارة من جلسته ، يتنحج ، ويستعد بالقلم والورق )

العضو : ماذا استطع ان افعل من اجلك ايها السيدة ؟

المرأة ( تطرح امامه هويتها ) : وماذا تستطيع ان تفعل من اجلي ايها السيد ، سوى ان تسجلني للعمل عنديكم ؟ هل تستطيع ان ترد اليّ ولدي الذي قتل في حرب المناجم ؟ وزوجي الذي فقد رأسه وسافه اليسرى في حرب اطارات السيارات ؟ ولدي الذي غرق في حرب البلاستيك ؟ وابنتي التي اغتصبت وذبحت في حرب النفط ؟ ماذا تستطيع ان تفعل من اجلي ايها السيد ، سوى ان تسمح لي بالحياة بقية عمري ، مقابل جنوني في مؤسستكم ؟

العضو ( مصطنعا الوقار ) : احسنت صنعا ايها السيدة الجليلة . لا مجال للاختيار امامنا ، يجب ان نعيش حسب الظروف التي يفرضها علينا الاعداء .. ( ينقل بعض التفاصيل عن هويتها الى ورقة امامه . يمد يده بالهوية اليها ، ولكنه سرعان ما بردها كالمندوع ، ويضعها في درج مكتبه .. يشير نحو البوابة ) .. تفضلي سيدتي بالدخول الى مكان العمل !.. ( تفتح السيدة البوابة وتدخل قفص الجنون بصورة استسلامية ، ثم تطلق البوابة خلفها وتفرص فسي احدى الزوايا .. يدخل رجل اشعث ، متطوحا بشكل يدل على السكر .. يمد يده نحو المكتب ويقول بصوت ثمل ) :

السكران : سجلني . سجلني فوراً . ماذا يهمني الجنون ، ان كنت ساقبض منكم ثمن النيبث ، بالفر الذي يكفيني ؟ سجلني ايها الرجل ، وسأكون عنديكم مواطنا صالحا ..

العضو ( بقرف ) : هويتك !

( بعد جهد يخرج السكران هويته ويرمي بها على المكتب ، ثم يتوجه فوراً نحو البوابة ، يدفعها ويدخل ، مرنباً على المصطبة . تبقى المكتبة مفتوحة . يدخل شاب في مقتبل العمر ، تدل ملامحه وهندامه على انه عامل بسيط . يتقدم نحو المكتب بخطى مترددة ، وعلى وجهه ابتسامة حائرة ذاهلة )

العضو : لا حاجة للتردد ايها الشاب . تشجع ونقدم .

العامل : ياه ! الطقس هنا جميل جداً ، والمكان نظيف ، يدخله الشمس من كل ناحية ..

العضو : والمظهر رائع الجمال . اعطني هويتك .

العامل : هويتي . آه ! حقا انه منظر رائع - ولكن الهوية - عنرا ، فقد تخرجت من المدرسة حديثاً - ( ينظر عبر القضبان ) ارى ان المتسجلين قلائل لحد الآن .

العضو : هويتك . هذه دفعة جديدة من المتقدمين للعمل . هويتك ايها الشاب .

العامل : تخرجت حديثاً ، وانهيت خدمتي العسكرية . انه ، كما تعلم ، واجب لا مناص منه .

العضو : الهوية !

العامل : صحيح . الهوية - اعذرني ، فلكثرة ما تجولت بين مكاتب العمل ، ولكثرة ما طلبوا مني هويتي - كان العمل ينتهي بعد ايام ، واعداد عاطلا - ولكثرة ما طلبوا مني ... - عليّ أن اعيّل أسرة ايها السيد - هويتي ، فقدتها - فقدتها من كثرة ما طلبوها مني - لا بد لي من العمل ، ولو بلا هوية !

العضو : لكننا بحاجة الى أية وثيقة تثبت شخصيتك ..

العامل : وثيقة . آه . معك حق .. ( مستسأماً ) .. عندما سرحوني من الجندية اعطوني وثيقة .. ( يخرج من جيبه بطاقة ويقدمها بآداب الى العضو ، فيفتحصها وينقل منها بعض المعلومات . بصورة تلقائية وبدعم اكرات يسها في الدرج ، ويشير الى الشاب باتجاه البوابة المفتوحة دون ان ينظر اليها . يدلف الشاب من البوابة بهدوء . يحيي زميله ويجلس بجوار الحائط باطمئنان . يدخل شاب قوي البنية ، انيق المظهر ، ويتقدم من المكتب بخطى صارمة وواثقة ، دون ان تتبدل ملامح وجهه الجامدة . يخرج هويته وبطاقة التبريح من الخدمة العسكرية واوراقا اخرى ، يعلن عنها بصوت مرتفع ، ويضعها على المكتب امام العضو ) .

العضو ( بابتسامة مترددة ) : اذن ، فأنت راغب في العمل لدينا .

الشاب ( بلهجة خطابية ) : لست طالب عمل ، فان وضعي المادي على احسن حال . لكنني متطوع . اجل ، مطوع ، عن قناعة وطيب خاطر ، لخدمة هذا المشروع الوطني الجليل ، وحبذا لو هرع اليكم جميع شبان هذا الوطن ، متطوعين ، بحماس وتفان ، من اجل هذه المنشأة المباركة التي تبشر بازدهار اقتصادي عظيم ، وبمسدود انساني رائع ، طالما حلمت بهما اجيالنا .. وانه لمن المؤسف حقا ، ان الكثيرين من اخوتنا ، آثروا الهجرة الى الاصقاع البعيدة ، بحثا عن الثراء ، غير عابئين بكرامتهم القومية ... ( يكون السكران قد صحا بعض الشيء ، ونهض متثاقلا ثم اقرب من القضبان وامسك بها بكلتا يديه . ولا يكاد يسمع الشاب المتحمس وهو يلفظ كلمة « القومية » حتى يصرخ من الداخل )

السكران : طظ !

الشاب ( مواصلا ) : وكبريائهم الوطني ..

السكران : طظ !

الشاب ( مواصلا ) : للذين يدوسهما اقدام الاجانب !

السكران ( مقهقها ) : مجنون !!

الشاب ( مواصلا ) : مرحى لكم .. مرحى .. وآلف مرحى .. ولنا النصر !! ( يدخل القفص بحماس ، بينما يرافقه العضو بنظرة دهشة .. يلتفت اليه الشاب بامتصاص )

الشاب : ولماذا تتركون هذه البوابة مفتوحة ؟ يجب ان تكون موصدة دائما ، حفاظا لامن المؤسسة وسلامة الجمهور ، واحتراما لوقار الرسالة التاريخية الخالدة ! ( يصفق البوابة بعنف ، ويقف بجانب احد الجدران .. في هذه اللحظة يدخل الصناعي ، وعليه دلائل الارهاق )

الصناعي ( الى العضو ) : كيف الحال ؟

العضو ( متزلزا ) : الحمد لله ، بخير . اشكرك على الاهتمام !

الصناعي : اقصد ، كيف حال العمل ؟

العضو : على اكمل وجه ( يشير الى القفص ) : هذه دفعة

جديدة .. سيقثها دفعات عديدة .. كما يرام !

( يدخل شاب متقلص الملامح غاضب النظرات . يفاجأ الصناعي

وعضو مجلس الادارة ، ويسالانه بدهشة ) :

الاثنان : من انت ؟ هل جئت لتسجل نفسك ؟ ماذا تريد ؟

الشاب الفاضب : « من انا ؟ » .. ايها السفلة ! « هل جئت

لاسجل نفسي ؟ » .. ايها المجرمون ! .. واخيرا ، « ماذا اريد ؟ » !

اريد ان يعلم العالم من انتم .. اريد ان يفهم هؤلاء الذين يؤدون

وظيفة المجانين ، وهؤلاء الذين اتوا الى هذه القاعة ليشهدوا

مسرحتنا .. اريد ان يفهمكم على حقيقةكم .. يا من تهمرون

ازهار العالم كلها لنطربوا ذفونكم الحليقة ! يا من تحرقون فارة

لتشعلوا سجانركم الفاخرة ! اريد ان احذرکم من مقبة جرائمكم !

لن تغلخوا في جعل هذا الشعب بأسره شعبا من المجانين ! .. « قد

تجعلون شخصا واحدا مجنونا الى الابد ، وقد تجعلون الشعب بمرته

مجنونا ليوم واحد ، ولكنكم لن تستطيعوا جعل الشعب بمرته مجنونا

الى الابد ! » ..

المجانين : وما شانك انت بنا ؟ نحن راضون بحالنا . واننا

لنجزل الشكر لهؤلاء السادة الذين يوفرون لنا متطلبات الحياة ..

الشاب الفاضب : ان جنسوتكم ندر عليهم ارباحا طائلة ..

ومتطلبات الحياة حق لكم لا مئة عليكم ! هم وحدهم الذين يستفيدون

من جنونكم ، ولا ... ( يطفئ على صوته صوت الصناعي وعضو

مجلس الادارة )

الصناعي والعضو : اخرس ايها المحرض الوغد .. يا عسود

الازدهار والتقدم ، ويا مخرب الامن والنظام ! بأي حق تعتدي على

حرية الناس في اختيار ما يشتهون ؟ ( يهتفان الى الخارج ) .. انت ،

هناك ! ايها الشرطي الرابط بالباب ! باسم القانون والعدل والنظام ،

نامرك بطرد هذا المجنون من هنا !

المجنون المتطوع ( ملوحا بقبضته من وراء القضبان ) : بل ،

فليعاقب على خيائته !

( يدخل شرطي ويجر الشاب الفاضب ، بالقوة ، الى الخارج ،

وهو يكتم فيه بكفه ليمنعه من الصراخ ... يدخل ثلاثة رجال في صف

منظم . يقتربون من المكتب بخطى عسكرية ويؤدون التحية . يجمع

الاول هوياتهم ويقدمها برصانة الى الصناعي الذي يناولها بسدوره

الى عضو مجلس الادارة لتسجيل التفاصيل .. يدخل الرجال الثلاثة

القفص ، ويفلق الصناعي الباب عليهم بالففل ، ثم يسند ظهره الى

القضبان بارتياح ، ويتنسم للعضو الجالس وراء المكتب ، ثم يدنو

من المكتب بخطى هادئة ويجلس على طرفه ... ينظر الى جهه—سور

المتفرجين مبسما . يشير اليهم باحدى يديه ويشير بالآخرى الى

المجانين ) .

المجانين ( ينشدون ) .

يكون مارستانا او لا يكون

ماذا اذن نختار

ايتهما الاقدار

نختار مجد الموت ام مجد الجنون ؟!

المجنون المتطوع :

نختار ما يختار

أبطالنا الرواد

فلتكبر الامجاد

على خطوط النار !

المجنون السكير :

أختار كأس الخمر

فلتكن الاعناب

من شجر الاعصاب

او من كردم الجمر ..

أختار .. كأس الخمر !

المرأة اليانسة :

فقدت في مكاتب القيادة

سنيلتي الخضراء

ووردتي البيضاء

فما الذي تفعله الارادة

لقشة عزلاء

على أعالي الريح والبحار ؟

الجميع :

يكون مارستانا او لا يكون

ماذا ترى نختار

ايتهما الاقدار ؟

نختاره .. نختاره ، مجد الجنون !

( يعتم المسرح )

## الحركة الرابعة

( مكتب الصناعي . عدة مزهريات وزجاجات ويسكي على المائدة

وعلى المكتب والرفوف . مكان صورة العشاء السري صورة كبرى—رة

للمسيح مصلوبا . زالت علامة السؤال عن صورة الدماغ البشري

وحل محلها سيف ، او اية قطعة سلاح اخرى . الصناعي نائم فسي

مقعده وراء المكتب . يرن جرس التلفزيون ، فيستيقظ ، ويناقض

السماعة بكسل )

الصناعي : ماذا حدث يا عزيزتي ؟ ألا يحق لي ان اراح قليلا

بعد التعب المضني والسهرة القاتل ؟ .. ماذا تقولين ؟ زوجتي نوفيت؟!

يا للكثرة .. ( يمسد جبينه ووجهه براحتيه ، تحت ضغط الصدمة )

الصناعي : شكرا لكم يا سادتي الافاضل . ان كلماتكم الحارة تمنحني العزاء ، وتشجعني على مواصلة الحياة ، ما بقي لي من عمر .. ( ينظر رئيس الوزراء الى زجاجات الويسكي ويهز رأسه ) رئيس الوزراء : ارى انك تكثر من الشرب ، وانا افهم شعورك واحترمه . حقا ، ان قليلا من الخمرة ينسي الانسان بعضا من همومه !

وزير الدفاع والمالية : لا شك في ذلك .. ( يهرع الصناعي فيملا ثلاثة اقداح يقدمها لهم ، وبعد تردد يملا فدحا لنفسه .. )

رئيس الوزراء ( رافعا الكأس الى فمه ) : لها الرحمة ! ( يجرعون كؤوسهم دفعة واحدة ) وزير المالية : انه مشروب فاخر ، بلا شك .. ( يتناول زجاجة بنفسه ويملا الكؤوس الفارغة )

وزير الدفاع : لا يكفي ان الانسان يفقد اقرب الناس اليه .. بل ان شؤون العمل تنعقد من حين لآخر ، ايضا ! ( يجرعون الكؤوس دفعة واحدة )

الصناعي ( بمسكنه ) : أصبت . حقا ، أصبت يا معالي الوزير . نقدم للبشرية زهور اعمارنا وزبدة تجاربنا ولا نقابل الا بنگران الجميل !

وزير المالية : الزهور ، والزبدة ، تلك هي المشكلة ! رئيس الوزراء : اذن ، فالدول المجاورة تسبب لكم الصداق . الصناعي : واي صداق ؟ الوضع لا يطاق ! أبدا . يجب الرد على هذا التصرف الفوقاني الاستغزازي !

رئيس الوزراء : ويحسن ان يكون الرد حاسما .. وزير الدفاع : عليّ انا الشؤون الاستراتيجية .. وسأخبرك للمسائل التكتيكية خيرة الجنرالات الذين يخرجوا من معاهد الحضارة الحرة والحرب الحرة .. وهي ، كما تعلمون ، معاهد ذات بشارات غنية في فنون الحرب ..

وزير المالية : وسنشهن جريا صاعقة .. بليتس كريغ !.. نأحدث الادوات ، وبخيرة الانجازات التكنولوجية رئيس الوزراء : وسيكون امرا مؤسفا للغاية ، ان نضطر لقتل ابنائهم في سبيل تمدينهم ... ان للرقى ثمنا يجب ان يدفعوه .. ومن جهتنا نحن ، فلن نقصر في تادية رسالتنا الحضارية التاريخية . الصناعي : بكل جهل وصفاة ، يعلنون انهم يقاومون الابحاث السيكلوجية ، ويرفضون الجنون ! وزير الدفاع ( ساخرا ) : يستطيع الطفل ان يبكي .. ولكن واجبنا يحتم علينا ان نطعمه !

وزير المالية : وليكن واضحا ايها السادة ، انه ينبغي على الشعب الا يلزم اللامبالاة حين نخرج للكفاح في سبيل رسالتنا الحضارية .. هنا يبرز دور وزارة الاعلام . وحتى نضمن لانفسنا التوفيق في تعبئة الجماهير ، ينبغي علينا ان نلقي اعباء وزارة الاعلام على واحد من خيرة جنرالاتنا ..

وزير الدفاع : ونحتج على جنرال الاعلام - افصد ، وزير الاعلام - العتيد ، ان يجتاز دورة في خصائص الجنون وفوائده .. صوت من القاعة : مرحبا يا فيتامين البطالة ! صوت آخر : صباح الخير يا اكسير الفلاء ! رئيس الوزراء : بلا شك .. ولكن ، الا تعتقدون ان عسكريا الوزارات قد تسحب زمام الحكم من ايدينا ؟

اصوات من الخارج : وو .. وو .. وو .. و ! وزير الدفاع : هل تعني انك لا تثق بضباطنا الشرفاء ؟ اصوات من الخارج : وو .. وو .. وو .. و ! رئيس الوزراء ( مربكا ) : أبدا . أبدا . لا اعني ذلك . فانت ادرى الناس بتقديرهم .. ولكن ...

ولكن .. ( يعيد السماع الى مكانها ببطء ) .. ولكن .. في هذا الوقت بالذات ؟! لقد ضربت موعدا للاجتماع بأولاد القحبة الوزراء ، فما العمل ؟ ( وكان ضميره وبخه ) .. ليذهب العمل الى جهنم .. لقد أهملت زوجتي المسكينة اكثر مما يجدر بي ان افعل .. غبت عنها حين لم اوزع وقتي بينها وبين العمل ، بالصدد وبالقسطاس .. يا لي من خاطيء انيم ( يجشش بالبكاء ) عفوك يا زوجتي الغالية .. عفوك يا شريكة حياتي الوفية .. اية دموع تكفي لفصل انمي ؟ واية أحزان تكفر عن خطيئتي ؟ لتتخل السماء عني ، ولتنتقم لك ملائكة الرب .. يوم كنت تتهزئين أأا في فراش المرض ، كانت اوجعك تنلأشي على اصابعي ، وانا أقلب الأوراق النقدية ، في غيبوبة الصفقات واحلام الارباح المكسدة .. ( يرتفع صوته بالبكاء ) ما أشد حقارتي .. ما أشد حقارتي يا اقرب الناس الى قلبي .. يا حبيبتي وصديقتي .. لتكن ايامي جحيما من بعدك ! ( يرن جرس التليفون . يتردد قليلا ثم يرفع السماع ) .. وزير الدفاع مشغول بشركة تسويق الخضروات ! وما علاقة الخضروات بشؤون الامن والدفاع ؟ حين رويت له نبأ الوفاة تغيرت لهجته ! وماذا قال ؟ .. سيحضر ليعزيني ، ولتحدث في الموضوع ، بهذه المناسبة ؟! .. لكن .. لكن ( يتردد ) حسنا ، ماذا استطيع ان افعل ، ما دام قد قرر ذلك ، لتكن مشيئة الله .. سأنظره .. ( يعيد سماعه التليفون الى مكانها ، ويتهاوى على احد المقاعد مرهق الاعصاب ، غامرا وجهه بكفيسه .. يرتفع صوت من الخارج بالفناء )

#### الصوت :

في شقوق الصخور الغريبة  
أورقت زهرتان  
والشذى مهرجان  
فاذكري مواعدي يا حبيبته

الصباح انتظار  
والساء انتظار

عاد رف السنونو .. رماد .  
مرة رابعة

والأفاني رماد  
والصدى فاجعه

الصباح انكسار  
والساء انكسار  
في شقوق الصخور الغريبة  
صوحت زهرتان

وانتهى المهرجان  
صيحة في البراري الكثيبه ..

( يقرع الباب ولكنه يظل على وضعه .. يقرع الباب ثانية ، فيبعد كفيه عن وجهه ويهتف بصعف )  
الصناعي : ادخلي !

( يدخل ثلاثة رجال ، لا يكاد الصناعي يبصرهم حتى يهب واقفا مرحبا بهم ، ولكن بانكسار وأسى ) ... سيدي رئيس الوزراء ! انك تمنحني شرفا رفيعا بهذه الالتفاتة النبيلة .. معالي وزير الدفاع ! مرحبا بك . المكتب مكتبك . ولك جزيل شكري وتقديري يا فخامة وزير المالية . تفضلوا . تفضلوا بالجلوس ..

رئيس الوزراء ( بوقار ) : باسم الحكومة ، اود ان اقدم لك آخر التعازي بوفاة الزوجة العزيزة ..

وزير الدفاع : لقد هزتنا المصيبة من الاعماق .  
وزير المالية : كانت زوجة فاضلة . برحمها الله .



## الحركة الخامسة

( احدى غرف المارستان . المصطبة مزدحمة بالمجانين الذين يجلسون على الارض وقد أراحوا جباههم على ركبهم وشبكوا أيديهم حول سيقانهم .. في المر ، خارج القصر ، يتمشى الصناعي وهو يقلب احدى الصحف بارتياح واضح )  
الصناعي : كنت واثقا من ذلك سلفا . لا بد للحرية أن تنتصر ، ولا بد للحضارة أن تدرّ الربح الذي يليق بها ..  
شتاء ، ربيع ، صيف ، خريف .. والعقل يظل شابا ، والاطراف متنبهة الى ابعاد خلاياها ..

كنت واثقا من ذلك ، لان دفعة جديدة من مدققي الحسابات تبحث عن عمل .. والتصاميم الجديدة تبحث عن مجالها الطبيعية .. مسكينة زوجتي ، ومسكينة سكرتيرتي .. أبهما ماتت ؟ وأبهما تقاسي الداء المزمن ؟ ( ينعم النظر في احد الانباء ) عدد القتلى يفطر القلب .. هذا صحيح تماما ، غير ان الحرب هي الحرب ! طوبى لناجم الجنون ، وطوبى لمدققي الحسابات .. مرجبا بكم ايها القتلى والاسرى .. مرجبا بكم ! ( وفي هذه اللحظة يدخل الموزع ، ويبدو انه سمع العبارة الاخيرة )

الموزع ( منقبضا ) : وبكم ايها الصديق العزيز .. ( يأخذ الصحيفة من الصناعي ويقلها قليلا ثم يعيدها اليه ) .. صحيفة شك قديمة ايها الصديق ! .. اولم تقرا آخر الانباء ؟ لقد اختل ميزان الامور ، والظواهر ترفض المجاري التي رسمناها لها . هؤلاء اللاعبين حشدوا طاقاتهم من جديد ، وما زالت صحفهم وادعائهم تؤكد ان الجنون لن يمر ! .. وكل التقارير الواردة من الجبهة تشير الى ان الوضع الراهن اصبح ورطة حقيقية .. المعارك الاخيرة مدعاة للقلق .. ( يشيح عن الصناعي بدهول ) بين الحياة والموت يكون النزاع .. ونخطئ اذا نحن اعتبرنا النزاع جزءا من الحياة يستحسن ان يطول .. يجب ان نأخذ بالحسبان فظاعة الالم وطعم الروح المترددة على الشفتين .. وينبغي ان نتصور منظر الحياة وهي تسيل كالما من بين اصابعنا النخيلة ( يضغط صديقه براحيته ) يا للفظاعة ! ابدا . ابدا . لن يحدث ذلك .. فليكن الموت حاسما ، وليتوزع بالعسل وبالقسطاس ، لنا ، ولهم !

احد المجانين ( ينهض ويمسك بالقضبان ) : من هناك ؟ ايها السادة ! عشت ابصارنا لشدة ما حدثنا في الظلام .. ولكن اسماعنا ازدادت رهافة .. لقد قبلنا باداء دور المجانين ، ولكن نصوص الاتفاقية لا تلزمنا بالصمم والبكم .. قبلنا باعمال كمجانين ، لكننا لم نلتزم بتقديم الموت .. من هم اولئك القتلى الذين يتحدثون عنهم ؟ ولماذا قتلوا ؟ وأين ؟

الصناعي : ان للجنون ثمننا .. دفعنا لكم حصتنا منه ، فادفعوا لنا حصتنا .. من لا يملك النقود يملك الدم .. هذه هي المعادلة ! الجنون المتطوع ( يهب واقفا ملوحا بيده ) : هذه هي المعادلة ، وهذا هو المعدل : نقود مقابل الجنون ، ودم مقابل النقود .. ( صارخا بصورة هستيرية تدل على انه اصيب بالجنون الفعلي ) مرجبا ايها المجد ! مرجبا .. ايها المجد !! واماما يا بيارق العظمة والخلود ! ( يسقط على الارض مغشى عليه ) .

مجموعة من المجانين : ونحن نعلم انكم ايها السادة ، انتمنا اكتشفنا بما استحق لنا من المال ، مقابل عملنا في مؤسستكم . نريد ان نسترد عقولنا وهوياتنا ، ونخرج .. نريد ان نخرج من هذا المكان . نريد ان ندفن امواتنا ، وننسل ابناء ملاون منازلنا وحقولنا المهددة بالبور والهلاك !

الصناعي ( الى الموزع ) : أوتسمع ؟ يريدون الخروج من هنا ! هؤلاء المجانين يريدون الخروج من هنا ! الا يعلمون انهم يدمرون اقتصاد البلاد لو سمحنا لهم بالتصرف كما يشتهون ؟

وزير الدفاع ( مقاطعا ) : ان مصلحة الامن والسلام والازدهار تفرض علينا اتخاذ اجراءات استثنائية .. انها مشيئة السماء ، فلنكن عند حسن ظن الارباب ! ( يبدو الحرج عسلى ملامح رئيس الوزراء مما يدفعه الى انفاذ موقفه )

رئيس الوزراء : اجل يا حضرة وزير الادب - اعني ، وزير الدفاع - ولنكن عند حسن الظن ، بعضنا ببعض !  
وزير المالية : نشرب نخب حسن الظن ، والثقة المتبادلة !  
( الصناعي يهلا الكؤوس ويوزعها )

وزير الدفاع : ان اصدقاءنا الاحرار على استعداد لتزويدنا بالسلاح ، بالتقدر الذي نريده ، وباسعار معقولة !  
وزير المالية : وشعنا واع ، وسيكون واعيا الى ابعاد الحدود ، وسيسعدنا ان يشد الاحزمة ويطبق النار !

رئيس الوزراء : اذن ، فقد اتفقنا ، ولم يبق سوى تحديد الموعد لضرب هؤلاء المتخلفين ، الذين يجهلون حق المجانين في الحياة الحرة الكريمة ، وحق العلم في تطوير اجهزته كما يشاء .  
الوزراء : اتفقنا !

الصناعي ( متأخرا عنهم قليلا ) : اتفقنا ! ( يرفع سماعة التلغون ويغاطب سكرتيرته ) .. ايتها السكرتيرة الجميلة .. انشري في جميع الصحف ، ان زوجتي تشكر جميع الذين شاركونا الاسى بوفاها .. وتقديرا لمشاعرهم الطيبة ، فان زوجتي العزيزة تدعوهم الى حفلة ساهرة في منزلنا ..

اصوات من الخارج : زوجته ماتت الى الابد .  
الصناعي : ومن المستحسن ان تكون الحفلة تنكرية .  
اصوات من الخارج : ماتت ! ماتت الى الابد .  
الصناعي : وستعد لهم زوجتي كل ما يشتهون .  
اصوات من الخارج : زوجة اخرى تفرم العالم بنسلها .

الصناعي : وسيكون منزلنا معرضا للزهور والفرح .. ( يواصل الكلام دون ان يسمعه احد ، بينما تتكلم الاصوات من الخارج )  
اصوات من الخارج : الشمس اختارت عرسها .. نسل جديد يفرم العالم .. أسرة جديدة تخرج بالبدار ! ( الصناعي بعيد السماعة الى مكانها ويفرك كفيه بفرح )  
الجميع ( ينشدون ) :

طوبى لكم ، فكل نفس هالكة والفرق ، في مهابة الجنازة طوبى لكم ، فالسادة الملائكة من هذه الساعة ، في اجازه

يا مفلق الابواب  
في وجه هذي الكف  
احكم ارتاج الخوف  
فالنار في الاخشاب

طوبى لنا ، فقد عقدنا عزمنا وعزمنا ، رسالة مباركة  
فشاركونا ، شاركونا حلمنا الموت والحياة ، في المشاركة

هيا الى الطبول  
يا أمم المؤخره  
فنحن ، اذ نصول  
زوبعة مدمره !

( يهتم المسرح )

الموزع ( مشجعا ) : لا تفلق يا عزيزي . كل شيء في أيدينا .  
الجيش ، في أيدينا . الشرطة ، في أيدينا . السلطة التشريعية  
والقضائية والتنفيذية .. كلها في أيدينا .. لا تفلق يا عزيزي !  
المجانين ( يصرخون ) : نريد ان نخرج !

الصناعي : ان القانون ، هو الذي يحكم هذه البلاد ، وهو  
الذي يقرر كل ما يجري فيها .. فلنحتكم الى القانون ! ( الى الموزع )  
أسرع ايها الرجل ، وأحضرننا لجنة تحقيق ، قوامها الاطباء والضباط  
والقضاة ، ولنحسم تلك اللجنة القانونية في أمر هؤلاء المجانين .  
( يهرع الموزع الى الخارج ) .

المجانين : نريد .. ان .. نخرج .. لقد تعبنا .. تعبنا !  
( صمت ) شعبنا جنونا .. شعبنا مالا ودما . دعونا نخرج من هذا  
الكان .. ( صمت ) وبعد قليل ينشدون في حزن ) :

في لازورد السماء  
أصابع مقفوفة  
سحّنت عليها الدماء  
من أعين ملهوفة  
مالت على صدورنا السنابل  
مالت على حقولنا البعيدة  
ونحن مشهودن بالسلاسل  
الى رتاج الرؤية الموعودة

عودي طيور الصباح  
عودي من الإدغال  
عودي ، فان الجراح  
ورد على الأفعال

مدافن بيضاء في الحديقة  
مدافن بيضاء في الساحات  
فاستيقظي مملكة الاموات  
ثارت على اسمائها الحقيقة

( بعد قليل يدخل الموزع وخلفه جماعة في أردية الاطباء البيضاء  
وفي جيب الفصاة السوداء ، وفي البز المسكرية المظاة بالنياشين  
والرتب ) .

الموزع ( بلهجة خطابية ) : لجنة التحقيق الموقرة !  
الصناعي ( كالفرق الذي افلح في وضع يده على الشاطئ ) :  
هه ! العدل المناسب ، في اللحظة المناسبة !  
ضابط الشرطة : ماذا يجري هنا ؟  
الصناعي : انهم يتهددون ، ويزعمون انهم ليسوا مجانين !  
ضابط عسكري : ما هذا الهراء ؟ لو لم يكونوا مجانين ، لما  
كانوا هنا !

طبيب ( بلهجة علمية صارمة ) : في كثير من الحالات ، يتصور  
المجنون نفسه عاقلا ، وقد يخدع الكثيرين ويقتنعهم انه عاقل بالفعل ..  
ولكن الطب لا تنطلي عليه مثل هذه الحالات ..  
الصناعي والموزع : عاش الطب الذي لا سطلا عليه مثل هذه  
الحالات !

طبيب آخر : هناك حالات من نوع آخر ، حيث تنجح اجهزة  
الجسم في التغلب على الخلل العصبي لفترة محددة . في تلك  
الفترة يكون المريض عاقلا بالفعل ، ولكن هذا التوازن سرعان ما يختل ،  
ويعود المريض الى وضعه السابق ..

الصناعي والموزع : عاش الوضع السابق !

قاضي : ولكن ، ألا يحدث احيانا ان يشفى المريض تماما ، بحيث  
يجوز اطلاق سراحه حتى يمارس الحياة الطبيعية كما ينبغي ؟  
( يقترب الصناعي خلسة من الطبيب حتى يحاذيها تماما .  
يخرج من أحد جيوبه رزمين من الاوراق المالية ويدسهما في جيب  
الطبيب ، دون ان يلحظ ذلك احد من الحاضرين ، باستثناء  
الطبيب الذين ينحسنان النقود قبل ان يردا على القاضي ،  
بصوت واحد ) .

الطبيب : انت على صواب يا سيدي القاضي .. لكن حالات  
الشفاء التام نادرة .. ( يتفحصان وجوه المجانين عن بعد ) ..  
وكما نرى فلا مجال هنا لاطلاق سراح احد من نزلنا هؤلاء ..  
( يكون الموزع قد اقترب من القاضي المتسائل ، ودس في جيبه  
رزمة من الاوراق المالية ، بالشكل الذي سبقه اليه الصناعي مع  
الطبيب )

القاضي : آه . لقد فهمت . فهمت تماما ، وبصورة مقنعة  
لغاياة ، فشكرا !

الصناعي ( بارنيح ) : اذن ، فقد انتهت مهمة لجنة التحقيق  
الموقرة ، التي قررت ان هؤلاء السادة ( مشيرا الى المجانين ) هم  
مجانين بالفعل ، وبموجب القانون المعمول به في بلادنا الديمقراطية ،  
ينبغي عليهم ان يستقروا في هذه المؤسسة الانسانية ، الى ان يشفوا  
تماما ! ( ياخذ اعضاء لجنة التحقيق في الانصراف ، بينما يضرب  
« المجانين » قضبان معتقلهم بصحون الطعام المعدنية ، وهم يصرخون )

« المجانين » : زور وبهتان ! لسنا مجانين ! لقد خدعونا !  
خدعونا ايها الناس ! خدعونا ايها العالم ! دعونا نخرج من هنا ..  
نحن نرفض هذه المؤسسة الشريرة .. نرفضها ! نرفضها !! ( يشتد  
هيجانهم وصراخهم ، وتشتد ضرباتهم على القضبان وعلى البوابة ..  
يهول الصناعي والموزع ، كل من احدى جهتي المسرح ، وهمسا  
بصرخان )

الصناعي والموزع : الشرطة ! الجيش !  
( يتمكن « المجانين » من خلع البوابة والقائها على المصطبة ،  
ويتدافعون للخروج وهم يصرخون )  
« المجانين » : الحرية ! الحرية !  
الحرية ! والسلام !

( تندفع في هذه اللحظة قوات من الجيش والشرطة ونميسد  
المتوردين الى ما وراء القضبان ، ثم ترفع البوابة ويعيدها الى مكانها  
وهي تقاوم ضغط المتوردين . تربط الشرطة والجيش البوابة بالسلاسل  
وتدعم القضبان باخشاب وجسور معدنية ، بينما يواصل المتوردون  
ضرب القضبان والسلاسل بقضبانهم وصحونهم ، وهم يهتفون باعلى  
أصواتهم ) .

« المجانين » : لسنا مجانين ايها الناس !  
ايها العالم لسنا مجانين !  
سنخرج من هنا !  
سنهدم هذه المؤسسة على رؤوس المجرمين ..  
سنهدمها على رؤوسهم !

« نجحوا في جعلنا جميعا مجانين الى الابد ! » .. نريد ان نخرج  
من هنا ( يمدون ايديهم بعنف عبر القضبان ) يا من تجلسون فسي  
هذه القاعة ! ايها الناس جميعا ! مدوا لنا ايديكم ! ساعدونا !  
ساعدونا على الخلاص !!

( يعتم المسرح )

سميح القاسم

عن « الجديد » بحيفا

## جمهورية مصر العربية

رسالة من سامي خشبة

### ما نعطيه للعالم ، وما نأخذه ؟

كتب الدكتور لويس عوض يقول ان الدكتور مؤنس طه حسين ارسل اليه والى نجيب محفوظ ، وربما الى غيرها من الكتاب المصريين ، باسم هيئة اليونسكو ، يطلب ان يرشحوا الكتب والمؤلفات الفكرية والادبية والفنية المصرية التي تصلح للترجمة الى لغات العالم الحية . وفي المقال الاول للدكتور لويس ، كانت الفكرة الاساسية عنده اننا لا نملك الا القليل الذي يمكن ان نعطيه للعالم في مجالات الفكر الانساني او الابداع الفني . وفي المقال الثاني شغل الدكتور لويس نفسه - مشكورا دون شك - في نشر مقترحاته وما يختاره او يرشحه للترجمة الى لغات العالم الحية . وقبل ان اعلق على مختارات الدكتور لويس - وقبل التعليق على فهمه لمشروع اليونسكو ( والمختارات تدل على الفهم للمشروع وللثقافة المصرية جميعا ) - احببت ان اهتمس في محارة العرافة بأمنية لا احسبها مستحيلة ، رغم ان ينبوع الامنيات لم يجيء بتحقيقها حتى الآن ، لا في مصر ، ولا في غيرها من افطار الوطن العربي . ورغم معرفتي بان ما أمناه لا يدخل في اختصاصات المنظمة العالمية للثقافة والعلوم والتعليم ، فانهي كنت اتمنى لو وضعت اليونسكو مشروعا لترجمة مختارات من التراث الانساني ومن كل لغات العالم الى لغتنا العربية .

لو وضعت اليونسكو هذا المشروع لكان علينا ان نطلب منها ان تترجم لنا ما كان علينا ان نترجمه . انها تطلب منا ان نقترح لها ما يمكن ان نعطيه للعالم - ان كان فيه اي نوع من العطاء - وان اتمنى ان تقترح لنا ما ينبغي لنا ان نأخذه ، او ما كان ينبغي ان نأخذه منذ زمان طويل .

كنت اقترح ان تترجم لنا اليونسكو الاعمال الكاملة لكبار مفكري العالم وفلاسفته وادبائه وكتابه . فمكتبتنا العربية ما زالت تقتصر حتى الآن الى ترجمة كاملة مزودة بالشروح والمقدمات والتعليقات لاعمال فلاسفة الاغريق ومنظري القرون الوسطى ومفكري عصر النهضة وفلاسفة التنوير واساتذة الفلسفة الكلاسيكية الاثان والعقلانيين الفرنسيين والوضعيين الانكليز . ولولا اهتمام دار النشر باللغة الاجنبية في موسكو وبيكين بترجمة بعض الآثار الماركسية ، لافتقدت المكتبة العربية الى هذا الفرع ايضا من فروع الفكر الحديث ( ولا احسب ان الترجمات الحالية تؤهل هذا الفرع للدخول في تراث اللغة العربية ) . لا تضم المكتبة العربية حتى الآن اي ترجمة لنصوص الكتب التي قامت عليها ديانات الصين وفلسفات اليابان وروحانيات الهند وديانات الفرس القديمة او ديانات بقية الشعوب الاسيوية الكبيرة القديمة او الوسيطة رغم ضخامة تأثير هذه الديانات في التكوين العقلي للمفكرين المسلمين في القرون الوسطى . بل ان جزءا اساسيا من تراث الفكر والآداب الاسلامية المكتوب بالفارسية والتركية وغيرها من لغات شعوب آسيا الاسلامية لم يترجم الى العربية حتى الآن . رغم عمق تأثيره في مسار وتطور العقلية الاسلامية بوجه عام ،

والعربية بوجه خاص . ونحن في غنى عن ذكر التراث العبري والنبطي والآرامي ، وتراث شعوب جنوب الجزيرة العربية وشمالها الشرقي قبل الاسلام ، وهو التراث الذي لا شك في ضخامة تأثيره ايضا على وجدان هذه الشعوب بعد اسلامها وعلى ما كان لها من نشاط ضخم في مجالات الفكر الديني والعلوم الاسلامية عموما .

فاذا قيل ان ترجمة الاعمال الفلسفية والفكرية عملية صعبة ( خصوصا في اللغات القديمة ) وانها تتطلب متخصصين يتمتعون بمعرفة عميقة بما يترجمونه ، ومصطلحاته ولغته وتاريخه ، واننا حتى عهد قريب لم يكن لدينا مثل هؤلاء المتخصصين ، فلنا عذرنا في عدم القيام بمثل هذه الترجمات ، فما القول - حتى - في الاعمال الادبية الكبرى التي ترسم مسار تطور وجدان البشرية ؟

حتى الآن لا تضم مكتبتنا العربية أي ترجمة كاملة مزودة بالخدمة المطلوبة في اي ترجمة معتمدة لما تبقى من ملاحم الاغريق والهنسود واليابانيين والفرس والرومان والجرمان والغاليين والكلت ( رغم ان هذه الاعمال الملحمية متوافرة في ترجمات كثيرة الى اللغات الحية التي نجدها ) . ورغم موجة الترجمة العارمة في ميدان المسرح فليست لدينا حتى الآن ترجمة كاملة معتمدة مشروحة وموثقة لآعمال اسخيلوس او سوفوكليس او ايوريبيديز حتى اريستوفانيز وميتاتور ، آباء الدراما في العالم الذين ما يزالون يلهمون وجدان البشرية . قلة عندنا تعرف اليونانية القديمة وتجيد العربية في نفس الوقت الى الدرجة الملائمة لترجمة مثل هذه الاعمال ؟ . اذن فما القول فسي الاعمال الحديثة والمعاصرة المكتوبة باللغات الحية المقررة في مدارسنا كمواد دراسية منذ ثمانين عاما والتي أنشأت الاساليات والجامعات الاوروبية مدارس ومعاهد لتعليمها يمتد تاريخها الى اكثر من مائة عام ؟ لا تضم مكتبتنا حتى الآن اي ترجمة « معقولة » تساعد في « تعليم » القارئ وفي تربيته الثقافية والذهنية الى جانب ما تقوم به من نسلي ( مضجرة غالبا ) لآعمال الروائيين الانكليز والفرنسيين والروس والاثان والاطاليين والاسبان منذ القرن السادس عشر حتى القرن العشرين وهم الذين صاغوا وجدان أنشط شعوب العالم واكثرها تأثيرا ، ثقافيا وحضاريا ، في العصر الحديث كله .

من ديكاميرون بوكاشيو ودون كيخوته سيرفانتس ومسرحيات كالدرون ولوب دي فيجا ومارلو وشيكسبير وبن جونسون ، الى روايات ديكنز وناكري وبلزك وامييل وزلا وفلوبير ، ومن قبلهم فولتير وروسو ، الى روايات تولستوي وغوغول وبوشكين وتيرجنييف الى اهرنبرغ وشولوخوف وليونوف . حتى الآن لا يستطيع القارئ العربي ان يقرأ بلغته ترجمة جيدة مخدمة - او غير جيدة ولا مخدمة - لديكاميرون او دون كيخوته او الكوميديا الانسانية او الحرب والسلام : روح انسان العصور الحديثة ، او صورة فرنسا البورجوازية الصادقة ، او امرأة بدايات الثورة الروسية ، ولا غيرها من أهم منتجات الوجدان الانساني الحديث . ولن نتحدث عن جويس او بروسست ، ولا لورنس او فوكنر ، ولا هنري جيمس او فرجينيا وولف ، ولا طاغور ولا غيسره ، انبياء الوجدان في العصر الحديث كله . فالترجمة عندنا في مصر على وجه الخصوص خضعت لامزجة المترجمين او لمصالح الناشرين غالبا . وحتى هؤلاء او اولئك ، الذين نقر لبعضهم بفضل تقديم بعض الترجمات لبعض الاعمال ، سنجد في ترجماتهم جوانب قصور مؤثرة في العائد الثقافي المنتظر من عملية الترجمة : فالطبعة ما ان تتدف حتى تنسى الترجمة كان

لم تكن ، وكان قراءة ما تمت ترجمته كانت من « نصيب » بضعة الألوف من القراء الذين اشتروا بضعة الألوف من النسخ المطبوعة . والكتاب نفسه قد يصدر دون هامش واحد ولا مقدمة ولا تعريف بالعمل أو بالمؤلف ( بل ان هناك أعمالا فلسفية تصدر بهذا الشكل المصيب ) . وغالبا لا تترجم الأعمال الكاملة لعظام الكتاب ، وأحيانا لا يصدر من الكتاب الواحد سوى جزء أو جزءين . وهناك مؤلفون وكتّاب كان لهم تأثير هائل في ثقافة بلادهم وعصرهم وحضارتهم لم يترجم لهم سطر واحد من أعمالهم ، بل ان هناك حضارات برمتها، قديمة أو معاصرة ، لم تترجم عنها عملا واحدا من أعمالها الثقافية . وحتى المؤسسات العامة ، التي وضعت خططا للترجمة الى العربية ، اما تراجمت عن خطتها ، مثلما أوقفت سلسلة كتب « الجسائر العالمية » التي أصدرت أقل قليلا من العشرين كتابا ، واما نسيير ببطء الأعرج في تنفيذ خطتها ، مثل سيرها في اصدار ترجمة الأعمال الكاملة لستوبفسكي .. وحده بغير شريك .

ان الحديث عن الترجمة الى العربية ، أهم في اعتقادي من الترجمة اليها . فان تكوين القاعدة الواسعة من قراء الأدب والفكر العالميين ، القراء الذين يتطور ذوقهم الفني ويتحولون الى « حكام » أصلاء على أعمال لغتهم الأدبية والفنية ، باحتكاكهم وتعرفهم على مستويات الإبداع الفني والأدبي الإنسانية الرفيعة ، ان تكوين هذه القاعدة لهو إحدى الأسس الرئيسية في تكوين العقلية القومية المستنيرة والانفتحة والراقية . ان شئنا الامثلة وجدناها فيما فعلته اليابان في منتصف القرن الماضي ، او ايطاليا في ثلاثينات القرن العشرين ، ومن قبلها مباشرة روسيا السوفياتية . واما الآن مقتطعات من المقدمة التي كتبها مكسيم غوركي لأول قائمة من مطبوعات دار نشر ترجمات الأدب العالمي التي أشرف غوركي نفسه على انشائها في موسكو بعد الثورة السوفياتية في عام ١٩١٩ أي في ظروف الحرب الأهلية وحرب التدخل المهرقة .

يقول غوركي :

... « كل هذه الكتب سوف تكون تجسيدا مركزا للادب عبر العصور ، يساعد القارئ على ان يعرف بالتفصيل أصول مدارس الادب واساليبها ومسارات اضمحلالها ، والتطور التدريجي للشعر والنثر ، والدور الذي لعبته آداب مختلف البلاد ... وبوجه عام مجموع المسار الذي قطعه نشوء ونمو الادب من فولتير الى اناتول فرانس ، ومن ريتشاردسون الى ويلز ، ومن غوته الى هاوبتمان .. وهكذا ... » .

فاذا كانت المسلمة الاولى التي استند اليها الدكتور لويس عوض في مقاله الاول نقول بأنه لا ادب انساني ما لم يكن قوميا واصيلا ، فان عكس هذه المسلمة لا يقل صحة : انه لا ادب قومي يمكن ان يكون انسانيا ما لم يكن مبدعه وقراؤه على معرفة قوية في لغتهم بالآداب الإنسانية . فهذه الآداب حينما تترجم الى لغتنا ويقرأها قراؤنا ويتعرفون عليها المعرفة العلمية الصحيحة ، تصبح حقا جزءا من تراثنا : بالفعل وليس بمجرد تقرير جدارتها بان تكون كذلك . كان كل هذا الكلام محاولة لرسم صورة « خطابية » لأميتي ( وانا اعترف بخطابيتها وان لم تكن الخطابية لتقلل من صحتها ومن صحة المسلمات التي قامت عليها ) . فماذا بعد ان طلبت اليونسكو ان يرشح لها بعض أدبائنا ومفكرينا أعمالا من إنتاجنا تصلح لان تلقاها وجدان الناس في بلاد العالم المختلفة ، وان يهتروا لها ويكتشفوا ما فيها من اصالة وجدة وجمال ؟

لست اظن ان برنامج الترجمة الذي وضعته منظمة اليونسكو يهدف الى تعريف بلدان العالم العربي بتاريخنا القومي والفكري والثقافي . فهذه مهمة المؤسسات القومية المتخصصة في كل بلد من هذه البلدان ، وبوجه خاص ، في البلدان ذات الاهتمامات العالمية الواسعة ... وأحسب ان المتحف البريطاني في لندن ، او اكااديمية

العلوم الإنسانية في باريس ، او المعهد العالي للدراسات الشرقية في ألمانيا ، والمعاهد المشابهة في هولندا واسبانيا واليابان والاتحاد السوفياتي والصين ، او مكتبة الكونغرس الاميركية ، قد قامت منذ زمن بعيد بالتاكيد بترجمة معظم الأعمال الفكرية والثقافية الأساسية التي جسدت تطورا عقلي في القرنين الماضيين (١) وفي القرون الثلاثة عشر التي تسبقها وفي القرون الثلاثين السابقة !

ذلك ان هؤلاء الناس ودولهم على وجهه التخصيص ، بدأوا يهتمون بنا اهتماما شاملا منذ القرن السادس عشر . والاهتمام الشامل معناه الاهتمام العلمي ، ويعرفوا عقولنا وأرواحنا وأخلاقنا وفنوننا وهندستنا المعمارية وشعرنا وفلسفتنا وحتى هراءنا وثورتنا ، البائدة او ما تركت اثرا او ما بقيت على قيد الحياة وما لا تزال نجدده منها او نبتكره . وهم قد فعلوا هذا في اعتقادي ، في اتقان شديد وعناية بالغة ، واستخدموا ما فعلوه بسبل متنوعة ليس هذا مكان بحثها . ( وانا أقف عند هذه النقطة لان الدكتور لويس عوض يقترح ترجمة أعمالنا الفكرية أو بعضها منذ رفاعة الطهطاوي حتى الآن ، ولأنه يقول بانهم لا يترجمون عنا الا التقارير السياسية والاقتصادية والادارية ، وهي صورة قد تساعد في تصوري على الافلال من شان « الغرب » ومن نواياه الحسنة والسيئة اذانا ) .

أما اليونسكو ففي ظني انها تريد شيئا آخر . انها تريد ان تقدم خدمة لمن تترجم لهم - بالدرجة الاولى - وليس لمن تترجم عنهم . وهي تريد ان تقدم صورة من العقلية الحديثة لكل شعب تترجم عنه ، حتى يتسنى للشعوب القارئة باللغات المترجم اليها ان تتعرف على هذه العقلية الحديثة او الوجدان الحديث بالتفسير الصحيح . والوجدان الحديث يعبر عنه الفن الحديث والأدب الحديث . ( وفي ظني ان المنظمة العالمية لم تنظر الى الانتاج الثقافي المصري باعتباراه جزءا من الانتاج الثقافي العربي ، رغم ان الوطن العربي كله ، كما هو معروف ، يكتب بلغة واحدة ويقرأ ايضا بنفس هذه اللغة . وفي ظني ان اليونسكو ارسل الى العراقيين والسوريين والمغاربة والسودانيين والجزائريين وغيرهم يطلب منهم ان يرشحوا أعمالا من آدابهم للترجمة ، وربما كان هذا مقبولا فقط اذا كان الأمر مجرد محاولة للتوجه الى جهة الاختصاص ! ) أي ان اليونسكو في اعتقادي تريد ان تترجم أعمالا ( مصرية ) حديثة تكفل ان تتعرف الشعوب القارئة بالانكليزية والفرنسية والالمانية على الوجدان « المصري » الحديث .

من هنا فان اقتراح ترجمة أعمال للطهطاوي او علي مبارك او العقاد او طه حسين او سلامة موسى ، في الاجتماع او الفكر او الدين او التربية او التأملات الفلسفية او حتى الدراسات النقدية، هو اقتراح في غير وضعه . أولا لان معظم هذه الأعمال ( او أكثرها ) تميرنا عن عقليتنا وعن تطورها ونشوتها ( من أعمال الرواد الأوائل او من الجيلين اللاحقين قد ترجمت بالفعل او ترجم أهمها . وثانيا لان أكثر هذه الأعمال لا يمثل أكثر من ظل باهت للاصول الغربية التي نقل عنها العقاد او طه حسين او سلامة موسى ، رغم تأثيرها العظيم في عقليتنا المحلية حين كانت لا تزال عقلية تفلها ظلمات القرون الوسطى . وثالثا ، وهو الأهم ، لان مشروع اليونسكو يطلب ترجمة أعمالنا الإبداعية الجديدة التي تعبر عن وجداننا والتي يمكن ان يجد فيها الأجانب ما يمكن ان يثير انفعالهم وما يهز وجدانهم وما قد يشتركون فيه معنا .

( ١ ) ذكر لي الاساذ بدر الديب ، انه شاهد وأطلع في مكتبة الكونغرس الاميركية على كثير من هذه الأعمال مترجمة الى الانكليزية، وان مجموعات الصحف والمجلات العربية ( المصرية ) هناك أكثر اكتمالا من مثيلاتها في دور الصحف المصرية .

الكتاب العرب ، المحاضرين بكلمة تحدث فيها عن أهمية مفهوم الطليعة :

« اذا كان لبعض القضايا الثقافية المعاصرة ان تلزم الفكر باعادة النظر في العديد من المفاهيم الدارجة ، فان مسألة الروح الطليعية في العمل الادبي تبو في مقدمة هذه القضايا . ان التساؤل عما هو طليعي في الادب ينثر أمامنا جميع الافكار المستجدة في الفكر المعاصر دفعة واحدة ، ويطلب بتحديد معانيها .. من الالتزام والمعاندية والجديد والحدانة الى التراث والتجربة والتقدمية والمعاصرة ، حتى طبيعة العمل الادبي على انه فن محض تصبح موضوعا للدراسة على نحو جديد » .

تم يستعرض آراء عدد من كبار المفكرين والفنانين في الفن وطبيعته ودوره ، فيجد أن تولستوي يؤكد على الجانب السلبي في دور الفن : « كم يصبح الادب خطرا حين يفسد الضمائر » . ثم يستعرض الاستاذ صدي « موت ايفان ايليتش » ويعلق عليها :

« ما هو طليعي في مثل هذه النبوءة ، ان الكاتب ملزم أبدا بالحقيقة الانسانية ، على النحو الذي نرسم فيه الاخطاء وحدها دليلا على شجاعة الادب في اعادة النظر .

« ... انها الخطوة الاولى في كل موقف طليعي يمكن أن تنطوي عليه نزعة التجديد في الادب ، سواء تبني الاديب هذه الاخطاء على انها التجربة الانسانية في حقيقتها المعاصرة او استخدم فيها التعبير الفني لكي يجدد نظرة الآخرين الى العالم .

« ... هناك معيار أساسي أول للحكم على « الجديد » في العمل الادبي ، هو ان الحقيقة التي يحياها الناس لا بد ان تعلن أولا على نحو أو آخر » .

ثم يؤسس الاستاذ صدي على الحقيقة السابقة حقيقة أخرى بل مهمة أخرى للادب :

« ثمة مظهر جديد آخر للصفة الطليعية في العمل الادبي ، تعبر عنه مسؤولية الكاتب امام الوجدان الجماهيري ، اذا كانت الحدانة ( او المعاصرة ) بختم صدق التجربة الادبية وما يمليه من التزام المصير البشري ، وخلق رؤية فنية جديدة للعالم ، فان طموح الادب الى ان يصنع انسانا جديدا ليس بدعة دخيلة .

« .. ان كل موقع طليعي للادب يفرض على الاديب ان يكون في صراع عميق مع الواقع ، لا لكي تعود الى الجماهير مهمة الاصطفاء و « التقييم » فحسب ، بل لكي تتاح للاديب نفسه حرية التعبير ودوره الطليعي في بناء الوجدان المعاصر . وبذلك يصبح « ما هو طليعي » موقفا ثوريا ، وينعكس التجديد من معطيات الواقع الثقافي الراهن ، لكي يتوجه الى المستقبل » .

ثم يحدد الكاتب بعض نواحي تجربة الطليعة في الادب العربي فيتحدث عن ثلاثة جوانب من هذه التجربة :

فمن الناحية التاريخية ، يصنف الكاتب ما نصفه بعصر النهضة في أواخر القرن الماضي ومطلع القرن الحالي بقوله :

« ان مظاهر التنبه واليقظة والنهضة ... لم تكن - حتى في نطاق الادب - من صنع المفكرين او الادباء او الفنانين . بل كان التاريخ هو الذي يصنعها عن طريق العنصر المخرب فيه وهو الوعي الجماهيري وقد أخذ طابع الكفاح السياسي المضطرب . فالجماهير هي التي كانت تمارس تجربة الالتزام في كثير من فضاياها المصيرية ومنها الحفاظ على التراث الثقافي والتسوسل به في مواجهة الغزو والاحتلال .

« .. أما الطليعي بمعناه الحق ، فانه النقيض ، انه تجربة أصيلة تنتشل نفسها من سياق التاريخ الادبي المتوقع او المرتقب ، وترفض كل مظهر « قطيعي » مألوف تمليه أية مرحلة لكي تحكم حلقات التسلسل الطبيعي في تطور الحياة الادبية . ان « الطليعي » يتفرد

الحق اننا نمتلك الكثير من هذه الاعمال . وليس هنا مجال الحديث عن السبب في عدم ترجمتها حتى الان بمبادرة للقائبة من جانب المثقفين او الناشرين في الغرب . فهذه أسباب تكمن في « بعد » حضاريه ذات اصول تاريخية بعيدة ، يمثل ما نكمن في حواجز اللغة ، وفي تخلفنا نحن الفني والفكري ، وما يكاد يكون غلبة النزعات التسلية في آدابنا على نزعة استخدام الاستسكال الفنية استخداما خاضعا في الاساس لمطلب روحي جوهري ، هو رغبة الفنان في التعبير عن روح نسبه الحقيقية وعن وجدانه ، وليس مجرد التعبير عن مشاكله .

ان نظرة فاحصة في اعمال محمود تيمور ونوفيق الحكيم ويحيى حقي ونجيب محفوظ ويوسف اديس ويوسف الشاروني وعبد الرحمن الشرفاوي وصفي غانم وعادل كامل ونعمان عاشور وألفريد فرج وسعد الدين وهبة ومحمود دياب وصالح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي وغيرهم .. نظرة بعيدة عن المقاييس النقدية الشائعة محليا وبعيدة عن « فروض » السلطة والنفوذ الشخصي لهؤلاء او لغيرهم ، استدلتنا في النهاية على ان لدينا اعمالا ابداعية في ادبنا الروائي والفصفي والدرامي نستطيع ان نهز وجداننا غيرنا من البشر لو احسنت ترجمتها وبفديتها . بل ان هناك اعمالا لكاتب عرفوا اساسا بانهم نفاذ ، ولكن اعمالهم الابداعية القيمة يمكن ان تصل الى وجدان الاجانب بقوة تأثير نفوذ تأثيرها على وجداننا ، وربما كانت رواية « العنقاء » للويس عوض نفسه مثالا من هذه الاعمال ...

اننا بحاجة الى ان نعرف العالم جيدا ، أولا ، لكي نجيد معرفة أنفسنا ولكي نجد التعبير عن أنفسنا ، ولكي نتمكن ان نرى العالم على حقيقته وان نرى موضعنا في هذا العالم على حقيقته . ونحن بحاجة الى ان نرى أنفسنا رؤية متخلصة من ألوان الطيف في صحرائنا الموزلة ، حتى تصبح للنظرة القدرة على اكتشاف كل الزوايا والنفوذ الى كل الأبعاد .

سامي خشبة

القاهرة

ع.ع.س

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي  
حول ما هو طليعي في الادب العربي المعاصر

عقدت في مقر اتحاد الكتاب العرب بدمشق يومي ١١ و ١٢ - ١٩٧١ ندوة ادبية بين وفد من اتحاد الكتاب اللبنانيين ولجنة من اتحاد الكتاب العرب .

وقد تمت الندوة بناء على دعوة من اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، وذلك في نطاق اتفاقية تبادل اللقاءات بين الاتحادين ، وكان الوفد اللبناني يتألف من الادباء السادة : الدكتور سهيل اديس ، الدكتور احمد ابو سعد ، الاستاذ حسين مروة ، الاستاذ محمد ابراهيم دكروب ، الاستاذ منير بعلبيكي ، والاستاذ فؤاد الخشن .

وقد ألقى الاستاذ حسين مروة ، عن اتحاد الكتاب اللبنانيين ، دراسة بعنوان ( منحى آخر لدراسة القديم والجديد في الادب العربي المعاصر ) كما ألقى الدكتور غسان رفاعي محاضرة بعنوان ( عن الطليعية في الادب ) .

وقد أعقبت المحاضرتين مناقشة اشترك فيها الوفد الضيف من الجانب اللبناني . كما اشترك من الجانب العربي السوري الاستاذة : صدي اسماعيل ، جلال فاروق الشريف ، محيي الدين صبحي ، مملوح عدوان ، الدكتور احمد سليمان الاحمد ، محمد الحريري ، سليمان العيسى ، بدر الدين عرودي ، زكريا نامر . وقد قدم الباحث والقصاص صدي اسماعيل رئيس اتحاد

بالرؤية الفنية الجديدة للعالم ، ليس على ضوء المعطيات الراهنة للوجدان الجماهيري ، كما يمكن ان تعبر عنه النخبة او الشعب او الامة في تجربتها البديعية ، بل على ضوء التطلعات التقدمية الجريئة التي تتناول المستقبل العربي .

« ثانيا - ان كل تجديد في عناصر العمل الادبي يستجيب لايقاع الروح المعاصرة ، لن يتحقق على الصعيد الانساني الا باعادة تقييم التراث والكشف عن منطلقاته الاساسية . لقد كان للتجربة العربية رؤيتها الفنية العريقة ، ومن اول مستلزمات الروح الطليعية المعاصرة ، ان تتوجه مثل هذه الرؤية الى المستقبل العربي على انها نقطة البداية في كل تجديد معاصر يحمل اصالة الابداع .

« ثالثا - في ان الارضية السديمية المرتبكة التي طرح عليها قضايا التجربة الطليعية في العمل الادبي ، لا تملك من ظواهر القوة والجدة والتحرر لا المناخ الثوري الذي يؤكد ان هناك تجارب تقدمية رائدة في الادب والفن يمكن ان تولد وتعطي ادبا طليعيا اذا اتيج فيها للاجيال الجديدة ان تعيش المعاناة الوجدانية للجماهير العربية ، في مجابهة التحدي الحضاري وتمثل التراث القديم من ناحية - وهو من مظاهر التحدي ايضا لدى الانسان العربي المعاصر - ومن ناحية ثانية ، في تطلعات المستقبل » .

هذا الاسلوب الناصع في تحديد الحقائق الادبية ومواقعها التاريخية ، اجدد اسلوبا مقنعا - فهو يقنعني لي على الاقل ، باعتباره يجمع بين افكار متصورة ، وبين مجتمع متصور : مجتمع عربي له خصائص حضارية وتراث ثقافي يجاهد الى ان ينتقل الى حالة من الحرية والوعي والتنظيم حسب ما تتصوره له « طليعته » . ان واجب الطليعة يختلف من امة الى امة بحسب ما يختلف من مرحلة الى مرحلة . فحين تكون امة مثل الامة العربية ممزقة منهوبة مستلبة مهددة لا بالاستعمار فقط بل وبالتشريد والاستعمار الاستيطاني يصبح من واجب الطليعة الادبية ان تطرح على الوجدان العربي صورة الدولة القومية الموحدة الاشتراكية المصنعة للاممة العربية ... ان تطرح نماذج لاشخاص ممثلين من هذا الحلم يقانلون حتى يقتلوا في سبيله او ينتصروا ... ان تطرح آلاف المناقشات عبر آلاف الصفحات لتبلور العالم وقضاياها عبر الضمير العربي حتى تفسح المجال لجلاء وصقل صورة ان خلاص العالم يتم بخلاص العرب من الاستعمار والاستغلال والتهميق ... ان تخلق مئات المواقف وتحرر الابطال عبر مئات الاختيارات الصعبة التي يجتازونها دون ان يشيهم شيء عن هدف تحقيق الصورة الاصلية او افتدائها بحياتهم ... تحقيق الصورة الاصلية كاملة بكل عناصر المطلب القومي في الوحدة والحرية والاشتراكية ، دون الاجتزاء بعنصر ونبد العناصر الباقية : ان الذين يرضون بناموس ويتناسون بقية الافانيم انما هم نوع من الرفاق الذين يتساقطون على ديوب النضال نتيجة وهن في قواهم او مقاومتهم او تصورهم للمثل الاعلى الذي يصنع الامة او تصنعه الامة في علاقة متبادلة لا تنتهي الا ليتم تجاوزها الى غيرها .

والآن ، ماذا اخترنا هذه الزاوية بالذات - زاوية الرؤية القومية - السياسية عبر دولة الوحدة ؟

ذلك لان الادب ليس فقط تعبيراً عن واقع الجماعة البشرية المتجانسة وتراثها من الماضي ، بل لانه تعبير عن المستقبل ايضا ، انه رؤية الامة لما يجب ان يكون عليه مستقبلها ، وبعبارة اخرى : الادب تعبير الامة عن تقرير مصيرها البعيد . ولا يمكن للامة ان تتوصل الى تقرير مصيرها العملي حتى يخرج وجودها من حيز الامكان الى حيز الفعل .

وبالنظر الى القانون السابق ، فان وجود الامة العربية الآن ، بحالتها الممزقة المتخلفة ، يجعلها امة في حيز الامكان . ومهما كثر الصياح والصراخ وتناثرت الاتهامات ، فما من قول او فعل عربي يستحق لقب « طليعي » الا اذا كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بتجسيد

هذا التصور السامي النبيل والانساني للدولة القومية الاشتراكية العربية الموحدة .

ذلك ان عودة العرب الى التاريخ سيفير خارطة العالم تغييرا فعليا ، فيعاد توحيد الشاطئ الجنوبي للبحر المتوسط بأكمله ، من المحيط الاطلسي الى الخليج العربي ، في مواجهة الشاطئ الشمالي لهذا البحر بحالته الممزقة والتي يحاول الحلف الاطلسي دون طائل ان يربطها بالاستراتيجية الاميركية . كما ان عودة العرب تجعل البحر الاحمر بحيرة عربية ، وتستأنف نشر اللغة العربية في المناطق المهجزة كالصومال واريتريا وتشاد وغينيا والاسكندرون والاهواز ...

ان عودة العرب الى التاريخ سيتلوو تحرر افريقيا واسقاط الانظمة التي اقامها حلف الستو كاتار عسكري على تخوم الشرق العربي ، وازالة الحزام النووي الاميركي من الحدود الجنوبية للاتحاد السوفياتي الصديق .. وأخيرا وليس آخرا : القدرة على مجابهة اميركا لدحر الحركة الصهيونية وابقاف التوسع الاستيطاني على حساب الارض العربية والانسان العربي . يرافق ذلك التعاون مع شعوب شرقي آسيا وجمهورية الصين الشعبية العظيمة وشعوب اميركا اللاتينية على دحر الاستعمار الاميركي وضرب مصالح الامبراطورية الصناعية - العسكرية التي تقيمها الاحتكارات الغربية في البلدان المتخلفة لتضرب بها ثورات هذه البلدان ...

ان هذا القانون القائل بان الامة لا تتوصل الى تقرير مصيرها العملي حتى يخرج وجودها من حيز الامكان الى حيز الفعل .. وما يشرع عليه من ان ما هو طليعي يرتبط حكما وبالضرورة ، بتجسيد هذا القانون وتحقيقه .. ليساعدنا اشد المساعدة على تصنيف ما هو رجعي وما هو تقدمي سواء اكان على صعيد الفكر او الادب .

فالفكر التقدمي قومي بالضرورة ، وحدوي بالضرورة ، اشتراكي بالضرورة . والفكر الرجعي اقليمي مهما كان شان الشعب - ارات الاقتصادية التي يرفعها . ذلك لاننا لسنا مجتمعا من الشمال يحتاج الى تنظيم بل نحن امة يجب ان تناضل لتحقيق وجودها عن طريق ترابطها وتواصلها واتحاد اجزائها وتعارف الناس فيها وتشعبات مصالحهم وقواهم في سبيل الانشاء والبناء لامة عربية واحدة كانت وستظل ابد ائدهر تحمل رسالة العدل والايمان بالقيم العالية للانسانية .

هكذا اذن ينبثق ما هو طليعي من الحب والايمان بهذه المجموعة المتجانسة من البشر والتي تحمل اسم الامة العربية ، ومن تصور مصير واحد لها ، ومن تجسيد هذا التصور بعملية ابداع فني وجمالي تتلاحم خلاله معالم الطريق ورؤى الوصول ومشاق المكابدة . ان الادب الطليعي رؤية محمومة لمستحيل عربي ، لعشق عربي ، لاستشهاد عربي ، لسلام عربي ولحرب عربية ولجنة عربية عرضها السموات والارض أعدت للمتقين ...

مع الاسف ، صورة الامة غابت عن الحاضرين الكريمين . وغابت تطلعاتها ومصالحها ، فوقعت محاضرة الدكتور غسان في حيز عدم التحديد لاي دور وفي حيز تعميم الادوار ، ووقعت دراسة الاستاذ الباحث حسين مروة في حيز التجريد الفكري وضياح المقياس المحسوس لما هو تقدمي اولا ولما هو طليعي ثانيا .

اتفق المحاضران على عدم وجود طليعة . الدكتور غسان انكرها من زاوية العصر بثقافة العصر الانسانية التي تخلط بين المستلزمات الفكرية للحضارة الصناعية وبين حاجات الشعوب المتخلفة . والباحث حسين مروة انكر وجود الطليعة من زاوية الافكار المستخلصة من التجارب الادبية التي صنفتها على انها انتاج تقني - بناء على افكار عامة عما هو تقدمي اجمالا في حقول الفكر - لكنه لم يحدد من هو التقدمي العربي .

وغني عن القول ان المقياسين اللذين قدمهما المحاضران ، بعيدان عن تطلعات امتنا وعن رؤاها لمستقبلها وعن واجب الاديب العربي في



ان يساهم في توضيح صورة مستقبلها وتقرير مصيرها ومصير الإنسانية جمعاء .

بهذا المعنى ، لم يوجد حتى الآن من يستوعب الأمة ويتكلم بلسانها وحضارتها ومستقبلها سوى عربي واحد ، هو الرئيس الراحل جمال عبد الناصر . وما سواه من العرب ، وبخاصة الكتاب ، وقفوا حتى الآن عند حدود انسانية مائعة او اقليمية محلية ضيقة او مبادئ مجردة لنماذج مجردة من العمال والبورجوازيين والمناضلين . ان الدائرة الحضارية للامة ما تزال فارغة من الادباء العرب ...

ومهما يكن من امر ، فقد كان اللقاء بين الاتحادين حدثا هاما على الصعيد الادبي والنشاط الاتحادي سواء بسواء . وجب هذا لو تنسج هذه الدوائر مع بقية الاتحادات في البلدان العربية الاخرى ، دون ان يقع عبء تكاليفها على عاتق الاتحادات او جيوب الادباء . فالمحاضرتان اللتان قدمتا في هذا اللقاء تثيران مشكلات حساسة وتطرحان للمناقشة قضايا تستحق ان تشترك افلام متعددة في معالجتها . ومن العلوم انه في مشاكل الفكر والادب ليس المطلوب وضع الحلول او ابرام الاتفاقيات بين نظريتين او اكثر ، لان اثار المشكلات ونوعيتها ووسائل معالجتها هي الاكثر اهمية .

فيما يلي نقدم تلخيصا ومناقشة لمحاضرة الدكتور غسان رفاعي ، وتتلوها بتلخيص ومناقشة لدراسة الناقد حسين مروة .

\*\*\*

يحد الدكتور غسان رفاعي الاديب العربي المعاصر « بين الخوف من ان يستنقع الفكر والخوف من ان يعربد بلا احتشام » ذلك لانه يرى « ان جزوا هاما مما يقال ويكتب في هذه الايام ليس اكثر من اشهار صحفي لانفعال موقوت او مزور لا يمكن ادخاله في أي منظور حضاري للمرحلة التي نجتازها ... » لهذا السبب يجد المحاضر « ان الطليعية في الادب والفكر العربي ينبغي ان تلتبس لا فيما كتب وتعفى ، وانما فيما ينبغي ان يكتب ، او فيما يشير دلائل على انه سيكتب . لا فيما هو كائن ، وانما فيما ينبغي ان يكون » . هكذا ، وبضربة إفراض واحد ينسف - او يحاول - الدكتور غسان رفاعي الادب العربي المعاصر بأكمله ، منذ اليازجي وناصيف الى عصر البياتي وزكريا نامر ومن دونهما من كتاب ...

انني لارني لآلاف الليالي التي سهرها الكتاب وهم يحاولون ان يكتبوا عن تجربتهم الفكرية والجماعية ، ان يعبروا عن الامم امهم وتطلعاتها ، حين تنهار دون تمحيص على محك غسان رفاعي الذي لم يضع مقياسا لرفضه سوى مزاجه ..

ودون ان نطيل في التحليل ، نرى ان هذه الاحكام - وما سيتلوها - انما تفصح عن تجربة رجل يقرأ الادب بفكره لا بوجوده . ولكننا نعلم حق العلم ان الادب العربي - قديمه وحديثه - يخدع أرباب « الفكر » عن انفسهم حين يطلبون منه ان يحل مشكلات الامة والعصر ، وان يفك الفاز الانسان ويسبر كنه الحياة ويؤدي ماهية الاشياء بعينية الحوادث ضمن منظومة متلاحمة ...

ما هكذا يقرأ الادب العربي ، ولا أي ادب في العالم . انما اعترف بان في بنية الفكر العربي عامة ولادية متصلة هي غموض المفهومات وعدم تسلسلها واتساقها ، بحيث ان المقدمات لا تؤدي الى النتائج المرجوة ، ولا على الصعيد النظري ، بله العملي . لكن هذه العاهة لا تدعو الى انكاره كله ... الا اذا كان الدكتور غسان يرى ان ما ينشر من غث الانتاج في صحفنا اليومية باشراف فلان وعلان ، هو الادب الذي يعنيه بحكمه . وان فيضان « الشعر » المعنى - ولا أقول المبهم او الغامض - لهو الذي أوحى الى غسان رفاعي ان يقول : « والشبه الذي يشير الدهشة هو ان الاديب العربي ينتقل من الفكر الهادف الى الفكر الملفز ، بدلا من الانتقال من الفكر الملفز الى الهادف ، خصوصا بعد ان يقرر اعطاء معنى لحياته ، وكان الجزافية والمجانبة مرتبطتان باكتشاف المرحلة التاريخية التي يعيشها

الفكر العربي » .

غير ان هذا الحكم عابر ولا ينطبق الا على ما صنفه الاستاذ حسين مروة بأنه فكر رجعي يوحى بأدب رجعي . ولو عباد المحاضر الى ما نشر في « الآداب » منذ نكسة حزيران الى اليوم لعرف بان الادب العربي الجيد يسير في السار الصحيح فينتقل من الفكر الملفز والمائع الى الفكر الهادف والعيني والمحدد . ان ضعف اطلاع المحاضر من جهة وسوء اطلاعه على نماذج الادب العربي من جهة اخرى يجعلانه يتوه في الفراغ ، والدليل على ذلك هو ان المحاضر حين يتحدث عما يعرف فانه يجيد الحديث :

« ان الكاتب العربي الذي تصوغه اغذية بورجوازية يقف وحيدا كالفاقد ظله ، ومن هنا يأتي شعوره بالقوة وشعوره بعدم الامان ، انه يعرف بان أسوأ الاحتمالات ممكنة ، فينظر الى الدفاع عما هو كائن باسم ما كان » .

وانا سأطوع للشهادة بأنني - كرجل يحاول الكتابة منذ سنوات - لاشعر دائما بأشد أنواع الوحدة والخوف . وليس السبب في ذلك عزلة المثقف البورجوازي عن الجماهير ، بل لان المثقف العربي يعيش فعلا وفي الواقع ضمن عالم معاد للثقافة والمثقفين بكل طبقاته : الحاكمة والحكومة ، المستغلة والمستغلة .. بل والثقافة وغير الثقافة . ان الوطن العربي لم ينشأ فيه حتى اليوم أي مناخ يحترم الثقافة ويتيح لها حرية التفكير والتعبير : لكننا طالع ، وعلينا ان نتحمل قدرنا وان نخترمه ، احترامنا منا لكفاحنا الذي هو معنى حياتنا في صنع ثقافة افضل . وما دما في مجال مكاشفة ، ودائرة الكلام المباح أوسع اليوم منها في أي وقت مضى ، فلاذل انني بعد اكثر من خمسة عشر عاما من الدخول الى عالم الكتابة العلنية ، لاشعر شعورا متزايدا بان المكان المتروك للمثقفين ضيق بكثير من ان يتيح لجذورهم ان تتعمق في التراب ... هذا اذا لم نقل ان المثقفين انفسهم يتولون عملية الاقتلاع ضد بعضهم بعضا ، وان مسؤوليتهم في هذا المجال وحده مسؤولية جسيمة ومباشرة ، اما في بقية المجالات فهي شبه مباشرة . وهنا أجدني على خلاف حاد مع غسان رفاعي مرة اخرى حين يقول :

« وكما كان فلوبيير مسؤولا عن القمع الذي استتبع فشل حكم الكومون لانه لم يكتب حرفا واحدا لنعمة ، فكذلك كل الكتاب العرب مسؤولون عن الاحداث التي تجري الآن حتى ولو لم يشتركوا في احداثها او التهيئة لها » .

ذلك ان الواقع أقوى من الكلمة بنسبة فعالية الكلمة السي الرصاصة . صحيح انه « في البدء كانت الكلمة » الا ان الكلمة نزل في البدء من كل مشروع . فاذا ما تحقق المشروع وعلا صعيد الواقع وتراپطت علاقته بهذا الواقع الموضوعي فليس للكلمة دور تلعبه الا اذا كانت كلمة بدء جديد . غير ان الدكتور غسان رفاعي يشترك مع زميله المحاضر الاستاذ حسين مروة في عدم التمييز بين الكلمة - البدء ( وهي الفعالة ) وبين الكلمة - الانشاء ( وهي قليلة الفعالية ) وبين الكلمة - البعد وهي الكلمة عديمة القيمة لانها لاحقة للاحداث الواقعة التي حصلت وحسدت وانتهت ومضت . ان ألف فلوبيير بجانب بعضهم بعضا ما كانوا ليوقفوا الجيش البورجوازي الفرنسي عن تدمير الكومون الذي اعتمد على الكلمة - البدء ودفع ثمنها فشلا تقاضته ارواح آلاف العمال ، لان الكلمة - البدء لم تكن واضحة تماما آنذاك : وكانت مسؤولية توضيحها تقع على عاتق ماركس وليس على عاتق فلوبيير . غير ان المحاضر قرر ان يقرأ الادب بعقله وليس بوجوده .

عدم التمييز بين الكلمة كقوة كامنة وبين الواقع كقوة ظاهرة ، دفع المحاضر ايضا الى عدم الفصل بين الموروث المكتسب الذي يحتاج الى تبديل وبين العلم الاصفى بواقع أجمل واكمل وافضل :

« لقد عشنا قرونا طويلة ونحن نهدهد وهما كاذبا في قصايا



الامر والطاعة ، حتى باتت الوطنية في تقبل غير الطبيعي ، على انه طبيعي ، مع العلم بأنه غير طبيعي ، وحينما فشلنا في قلب الشاذ المرضي الى ما هو طبيعي ، قررنا ان نكيف انفسنا مع الشاذ المرضي جاعلين انفسنا جزءا من الشذوذ .

لو أخذنا كلمة « نكيف » وحللناها لوجدنا ان المحاضر يتفق مع روسو بان الانسان ولد بريئا ثم لوثه المجتمع فتلوث . وانني لأجد نفسي أبسّم . ماذا ؟ « نحن قررنا ان « نكيف » انفسنا مع الشاذ ؟ » نحن الذين ولدنا في الفقر وترعرعنا مع الوظيفة وشببنا لا نعرف المرأة الا على شاشة السينما وفي المباغي والفرف المقفلة ولا نقرأ الا فضالة الفكر ولا ننام الا لنفיק على عدوان اسرائيلي او مؤامرة استعمارية او صراع طبقي - نحن الذين عشنا بيسن ١٩٤٨ - ١٩٧١ ندعي باننا فطرنا على فطرة الطبيعة ثم « قررنا ان نكيف انفسنا مع الشاذ المرضي » ؟ اذا لم تكن الظروف التي ذكرتها والتي يتنها كل قارئ من عنده ، هي الشذوذ عينه ، فماذا يكون الشذوذ وابن الطبيعي بحق الاله ؟ اما كان الاولى بالمحاضر ان يغير الصيغة فيقول : اننا نحن الذين عشنا في كل هذه الظروف الشاذة قررنا ان نخرج من هذا الشذوذ الى ما نتصور بأنه حالة طبيعية ، وفشلنا لماذا يقبل الدكتور غسان زفافي الامور ويجعل الواقع يقف على راسه ويعد قديمه عالياً في الفضاء ؟

هل المنظورات المجردة تؤدي بالفكر الى قلب الصورة بغيضة سقوط تنورة الواقع وكشف عورته باسهل السبل ؟ ام ان استمارة منظار الثقاف العربي تلقي المسافات والابعاد فيقع مفكرنا فسي وهم النظر من خلال العدسات المحدبة ؟

اظن ان في الافتراض الاخير تلميلا مقنعا . ان المحاضر يشدد به الوجد « العربي » حتى يتحدث عن موت الله :

« .. ولكن الغبطة العارمة التي دفقتها - الاغذية الارضية - سرعان ما تسلم نفسها الى بحران قلق ، فكان الانسان بعد ان تخلص من القيم المتوارث عليها اصابه العوار . لقد ردد الفكر الغربي دون انقطاع « ان الله قد مات » واعطى لهذا القول كل طابعه التراجيدي ، ولكنه من حيث لا يدري ، ترك الباب مفتوحا امام تساؤل ليس اقل تمزيقا : « هل مات الانسان ايضا ؟ » ... ان بعض الكتاب العرب ممن يتعلقون بالطليعية يدلون الترتيب البورجوازي : موت الاله - موت الانسان ، في غير حذاقة ، فيساهمون في اماتة الانسان العربي قبل دفن الاله العربي » .

وهنا نجد انفسنا تجاه الصورة المقلوبة ذاتها : افتراض ان الانسان العربي حي مليء بالحياة بحيث يملك ان يأخذ الهه او يبنده . ان صورة الاله الميتافيزيقية تابعة لوضع المجتمع الذي يتبناه . ان الانسان العربي المستضعف المتمدن عليه والمهضوم حقه من اهل الارض جيمعا ، لا يجد بدا من ان يتشبث بالهه ان لم يجد له عنه بديلا . والذين يعيشون على امل ان يصحو الجسد العربي الممزق من غفلته يسمعون دائما الى تقديم البديل ... اما الذين يدفنون الانسان العربي فلأنهم لا يريدونه وحيدا ولا يريدونه مع الهه ، بل يريدونه قنا يعيش في مستمرتهم التي يدبرونها لحساب افكار قراوها في الكتب فتحجروا ضمن شعاراتها واتخلوها وسيلة للسيطرة ، دون ان يربعم كون الجمود الذي يفرضونه على العقول خائفا للنفاس .

ان محاضرة الدكتور غسان زفافي « عن الطليعية في الادب المعاصر » شديدة الامتناع ، لما تتحلى به من اسلوب كثيف وغض ، نابع عن قدرة نادرة في التعبير ... وهذه الملكة التعبيرية تستند الى اساس عظيم قل ان يتوفر لفكري العربية ، وهو « وضوح المفهومات » . ان محاضرة الدكتور مدرسة في هذا الباب . فسواء وافقته ام كنت مخالفا لرأيه فان اطلاعه الموسوعي وغضارة تعبيره ووضوح مفهوماته تجعلك تستفيد منه وتحفزك على ان تفكر فيما تقرأ .

وليست محاضرة الباحث الناقد الاستاذ حسين مروة باقصر من سابقتها باعا ولا أقل منها رسوخ كعب في سعة الاطلاعات ووضوح المفهومات ، وان كانت تتميز عنها بكونها اقرب الى المنهج التجريبي ، الذي يستخلص المفهومات عبر استقراء الآثار والافكار ، دون ان يتخلى أساسا عن النظرة الماركسية التي نذر حياته لتفهمها والدعوة اليها وقياس الامور بمقياسها . واذا كنا قد أخرجنا فلان طول الاصل - تقع المحاضرة في خمسين صفحة فولسكاب - وأهمية تعمقه في الشواهد ، أجبرنا على تلخيصها تلخيصا مطولا ، وان كنا استبقنا القول وقدمنا أسس المناقشة في مطلع المقال .

بدأ الاستاذ حسين مروة محاضرته بالتساؤل :

« الى أي حد يمكن الحديث عن أدب تقديمي طبيعي حي ، ودأب تقليدي محافظ في نطاق الادب العربي المعاصر ؟ »  
وبجيب بعد شيء من الغدلكة للموضوع :

« نعتقد ان الانطلاق من هذا السؤال بذاته يحدد طبيعة المنحي الجديد الذي أصبحت تفرضه - بالضرورة - طبيعة اللحظة التاريخية التي تمر بها العلاقة الجدلية الموضوعية بين الادب العربي المعاصر والواقع العربي المعاصر . فان توجيه المسألة الى البحث عما يمكن ان يكون في ادبنا هذا من تقديمي طبيعي او من تقليدي محافظ ، يعني انها لم تبق مسألة قديم وجديد في الادب ، بل أصبحت مسألة ماذا يقدم هذا الادب - بنشاطه الجمالي - من اسهام : ايجابا او سلبا - في حركة النشاط الاجتماعي العام ، نحو تغيير العالم ، اي تغيير عالما العربي ، هنا ؟ » .

ثم يتبع السؤال بسؤال آخر حول معيار توضيح المفاهيم : « هل المنحي الجديد هذا في نجوة من مشكلة التباس المفاهيم والمقاييس ، على نحو ما رأينا في مفاهيم « القديم والجديد » ومقاييسها ؟ »

ويمثل على ذلك برأين حول رواية « المصباح والراة » مسن تاليف الدكتور نعيم عطية في مصر ، ويقول :

« قرأت لناقدين يتحدث عنها كلاهما (١) بحماسة واعجاب بالفين ، ويرى أحدهما انها « من اكمل الأعمال التجريبية او الطليعية في الادب المصري الحديث ، من حيث وفاؤها بمتطلبات الرواية .. » . والثاني يرى انها « رواية تقديمية ، رواية سلام ، وعمل من اجل السلام .. » .

وفي مجال تحليل الرايين يقول :

« هل علينا ونحن نبحت عن الطليعي في ادبنا المعاصر ان نأخذ بالمفهوم الذي يرى الطليعية في جدة التجربة البنائية للرواية او القصة او القصيدة او المسرحية ، دون ان نولي المضمون او الفكرة او الموقف اهتماما ، ودون ان ننظر مطلقا في نوعية العلاقة بين هذا البناء الادبي « الطليعي » وواقع مجتمعنا العربي ؟

وهل علينا ، ونحن نبحت عن التقديمي في ادبنا العربي المعاصر ، ان نأخذ بالمفهوم الذي يرى التقديمية في مجرد احتواء العمل الأدبي فكرة او قضية من الفكر او القضايا التي تدخل في اهتمامات الانسان المعاصر او تعبر عن مطلب من مطالبه الكبرى ، او تمثل ازمة من أزماته الروحية ، دون اعتبار لنوع الموقف الذي يفقه هذا العمل الادبي من تلك الفكرة او تلك القضية ، ولا لنوع الرؤية الفكرية التي يستخدمها في تفسيرها او تحليلها او تغييرها ، ودون اعتبار ايضا للاسلوب الفني والتركيب البنائي الذي عولجت به الفكرة ، او القضية ، او الازمة ؟ »

فما هو المخرج من هذا الاختيار الصعب الذي يكاد ان يعود بنا الى ازمة الشكل والمضمون ، وتفضيل أحدهما على الآخر ؟ كالعادة ، يقترح الاستاذ حسين ان نجتمع المفهومين معا وندمج

أحدهما بالآخر ( ليتكون من ذلك مفهوم واحد ، هو وحده الممكن الادعاء بأنه المفهوم الذي يغطي المساحة الكبرى من الرأي العام في أدبنا المعاصر : الإبداعي والتفهمي كليهما .. نعتي به المفهوم الذي يعبر عنه اليوم بمصطلح «الحدأة» ) .

فاذا ما توصل المحاضر الى هذا المصطلح ، راح يبحث عن مقومات عامة لمفهوم الحدأة في مجمل فنون الادب العربي المعاصر ، ليتخذها مقياسا يستخلص منه مفهوما محددا لما هو تقديمي او طليعي . ومرجعه في ذلك شهادات خمس وعشرين شاعرا من اعلام الشعر العربي أجابوا على استفتاء أجرته مجلة « الطريق » بيسن ينساي ومايس ١٩٧١ . يستخلص الاستاذ حسين من هذه الشهادات المقومات العامة التالية لمفهوم الحدأة في أدبنا العربي المعاصر :

١ - الاستجابة لقضايا العصر وطرقه في الرؤية والتفكير والتعبير والتفوق .

٢ - لا فصل بين الشكل والمضمون ، وليس الشكل وحده معيار الحدأة ، بل هو والمضمون الحديث معا . وحالات انفصام الشكل عن المضمون هي حالات الانقطاع بين الشاعر والحياة .

٣ - الشكل الحديث هو الذي يستخدم مختلف أدوات التعبير المعاصرة ، مثل : الرمز ، الاسطورة ، الحلم ، الفكر ، الحوار .. الخ .

٤ - المضمون الحديث معايشة الواقع الحديث بكل أبعاده ، وتحديد موقف معين من العالم .

٥ - رفض النزعة الجمالية التي تصنف الموضوعات والالفاظ بين موضوعات والفاظ شعرية وأخرى غير شعرية .

٦ - الموسيقى الشعرية ، ليست من الوزن وحده ، بل هي مركبة من : الوزن ، الصور ، المعاني ، الافكار ، الاصوات ، الوقفات .

٧ - التفاعل الداخلي مع العصر يستوجب ايجاد لغة قابلة لحمل التجربة بايحائية مستحدثة .

٨ - تطور الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم ، هو في أساس البناء الشكلي الجديد في الشعر العربي .

ثم يقرر المحاضر بعد ذلك - دون تحليل واف - ان « تطور الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم ، عند شعرائنا المجددين ، لم يحدث مصادفة أو عفويا دون اساس واقعي من حركة المجتمع العربي ذاته » .. وان هذه المقومات العامة لمفهوم الحدأة تستمد صفتها التقدمية والثورية « من الدلالة التاريخية التي ترتبط بها موضوعيا » .

وبعد استدركات متعددة عن ملابس كون الاديب محكوما بضرورات التفسير والتجديد ، وعن ان العلاقة بين حركة المجتمع الثورية والحركة الادبية الثورية ليست علاقة ميكانيكية يتوصل الي استنتاج بالغ الاهمية كمقولة فنية اولا وكمقولة تصدر عن الاستاذ حسين مروة بالذات ثانيا . هذا الاستنتاج يقول « بان للفن استقلاليته النسبية وله قوانين حركته الخاصة ، رغم كونه يخضع في البدا والنهاية ، عبر هذه الاستقلالية النسبية ، الى القوانين العامة للنشاط الاجتماعي للانسان » .

ولما كان كل عمل تقديمي ليس طليعا بالضرورة ولا كل عمل طليعي تقديميا بالضرورة فمن الضروري ان تبحث عن مقياس لتحديد تقدمية الانتاج ورجعيته في موقف الشاعر من قضايا مجتمعه . فاذا كان موقف الشاعر مساعدا على اكتشاف قوى الحياة وجمالها وسر المصيرورة فيها ، ومساندا للآخر على تغيير العالم كان موقفه تقديميا . اما اذا كان موقف الشاعر يطمس الاكتشاف برؤية ايدولوجية جامدة ويشير الرعب والقلق برؤية ميتافيزيقية سكونية هدامة ، فيكون موقفه رجعييا .

ولا ريب في ان هذا التحديد ينطلق من الاعتقاد بان للفن مهمة ثورية « تتحقق بقدر ما يكون ذا فاعلية في حركة تغيير العالم ، ولا سيما تغيير الواقع الذي يستلب الانسان انسانيته » .

وبالاختصار ، فان للادب تفاعلا بينه وبين الواقع القائم في مجتمعه . ولهذه القضية ناحيتان : ناحية العلاقة بين الفن والجمهور ، وتلخصها المقولة : « لكل شاعر جمهوره ولكل جمهور شاعره » ...

« فالقضية هي اذن قضية كل شاعر على حدة .. فلكل شاعر لحظته الزمنية الخاصة المنفصلة هي وجمهورها عن لحظات التاريخ والتراث والمجتمع » .

والناحية الثانية هي ناحية العلاقة بين الفن والواقع . ان وجود هذه الصلة أمر موضوعي لا جدال فيه ، وهي صلة قائمة بالفعل . الا ان هناك اتجاه « ادونيسيا » يرى ان ( الواقع الاجتماعي محكوم بقوى قائمة في الجرد ) لذلك فان الصلة بين الفن والواقع « مذ تدخل عام الرؤى والرموز ، تكاد ان تتحول في اعمال الذين يستوحون هذا الاتجاه الى ما يشبه الانفصام المطلق ، لانها في هذه الاعمال تتعرض اولا لضغط شديد من كثافة الظلال المتكدسة للرؤى والرموز تكدسا كمييا لا نظام منطقيا ينظمه من الداخل ، حتى توشك هذه الصلة ان تنقطع تحت ثقل الكثافة او ان يتعذر وصول « الآخر » اليها .. » كما ان ايدولوجية هذا الاتجاه « تقلب صلة الفكر بالواقع الخارجي ، او صلة الذات بالموضوع ، بحيث يصبح الفكر هو الحاكم للواقع وتصبح الذات هي المتصرف المطلق بالموضوع ... وعلى ذلك يصبح الواقع الفني هو الذي يحدد ثورية الواقع الخارجي وهو الذي يخلق الثورة في هذا الواقع .. » . والخلاصة ان هذا الفكر وذاك الفن يعودان بنا الى نظرية « النخبة » التي تغير العالم حسب ارادتها بدلا من نظرية ان الجماهير بنصالتها ووعيها الثوري « لقوانين الحركة الاجتماعية - الموضوعية » هي التي تغير العالم ...

اما الادب الآخر فيكشف عن « وجه الانسان الذي يملك ارادته ويلتزم فضيسته فلا يتحرك حين يتحرك ولا يقف حين يقف الا ابوعي واختيبار ... » .

.. بعد هذا العرض الطويل لما هو تقديمي - وهل عرضي حقا ؟ - وما هو رجعي - وقد عرض بشكل واف - يطرح الاستاذ حسين مروة القضية مجددا بهذا السؤال :

« هل كل تقديمي طليعي في الادب ؟ » ...

نكتطف من اجابته الطويلة :

« .. وفي رأيي ان الادب ، لكي يستحق صفة الطليعية من حيث الموقف من العالم ينبغي ان يملك من ثورية عناصر التجربة ، مجتمعة متكاملة ، ما يدفعه الى مركز الفاعلية القائدة في الجماهير وفي الحركة الثورية الجماهيرية .. » .

ويتساءل في توسع لطيف :

« هل من يستطيع الادعاء بان في ادبنا العربي المعاصر اديبا واحدا يملك القدرة على الفاعلية الثورية في جماهير شعبنا العربي ، بحيث تقرأ هذه الجماهير او تسمعه ، فيضيف الى وجدانها الثوري وعيا جديدا او لها جديدا او حلما جديدا او املا جديدا ؟ »

وينتهي بعد ذلك الباحث الناقد حسين مروة الى اعلان ثقتيه بان الحركة الثورية العربية لا بد وان تبلغ منزلة النضج الشوري الذي سيخلق ادبها الطليعيين المنتظرين .

الجيد في هذه الدراسة ان الاستاذ حسين في حديثه عن الادب ، يراعي المعايير الداخلية في الادب بقدر ما يستخدم المقاييس الخارجية التي يقاس بها الادب عادة في حساب النظريات الفكرية الشاملة كالماركسية وغيرها . ان هذا التوازن يمنح بحثه اتران الباحث الملتزم واخلاص الناقد لتجربته الادبية . غير ان هذا الانكاء العريض على ادونيس وفكره وتقييماته ، مع الغياب الغالب على المفهوم القومي - بما ان المطلق محايد قوميا - يجعلان ما صنفه الباحث على انه ادب رجعي وفكر غيبي يطفئان على الجزء التقدمي الذي تتبناه المحاضرة . كما ان قضية العلاقة بين الاديب والجمهور تعرضت اثناء المناقشة الى كثير من اللغط ، مع حاجتها الى التوضيح .

وانا اقترح ان يكون موضوع الاديب والجمهور موضوعا للقائدات القادمة بين الاتحادين ، بنية متابعة طرح القضايا الادبية وتوضيح جوانبها وتحريك المستنقع النقدي الذي يعيش فيه الادب منذ مطلع الستينات .

محيي الدين صبحي

دمشق

آخر ما كتبت دما رسمت على المعابد

افتونا ماجورين هل فهمتم شيئا ، عفوا ، هل احسستم بشيء؟!  
واذا كان التشبيه فرض قياس وعقد صلة بين امرين يدركهما  
العقد وعلى قدر وثاقفة الصلة بينهما نتحسس جمال التشبيه فان  
وهنت تلك الوثاقفة شاه التشبيه وانفجى اثره ، اقول اذا كان  
التشبيه كذلك ، فامر له ليس على ما نحسب عند محمد الاسعد :

ويرف خطوك في الطريق على الحصى وعلى التراب  
كاول الدنيا

كاخر وردة

عبر الزمان تفلتت

من صمتها

وتناثرت

بين اللغات

وبين ابهاء القصور المهمة

قاية صلة يعقدها التشبيه آية معانة وجدانية يسعى الشاعر  
لاجلائها آية مزية ظهرت في مثل هذا الكلام الذي ما انتظمت كلماته  
الا على اساس ضم الشيء الى الشيء كيف اتفق وكيف جاء ؟!

(( مقاطع من سهرة الاشباح )) لمحمد عفيفي مطر

وعفيفي مطر واحد من شعرائنا الشباب الجيدين تنبثق الجودة  
عنده من حسه بضرورتها لنهد من امد تجربته ، وهو الى ذلك يمتلك  
الاداة التي تسعفه والذاكرة العينية الفنية التي ترفده بالصور ،  
وبين الواحدة والاخرى غير وشيجة تحكم من ترابطها ليصار الى  
تعاطف ومشاركة تامين بين القارئ والشاعر .

يمهد لهذه السهرة بأربعة مقاطع ذات طابع غنائي درامي هي  
من جميل ما قرأت ، وأخص منها اللطعين الثاني والثالث حيث  
تتجاوز صورهما دائرة الحدقة الى الاحساس المتداخل والمتفجر تحت  
ضغط قوي من مفرداته الحسية ومن موسيقاه المرافقة لذلك  
الاحساس :

وقفت بين النطع والسياف

مستجمعا مملكتي الخفيه

وارتمشت في جسدي مواسم القطاف

وانفجرت خليه

تحجرت وارتمشت مفاصلي من خوف ان اخاف

انه يطور بكثير من الوعي بالعمل الفني اطراف قصيدته متقلبا  
من صورة ساكنة الى اخرى متحركة الى ثالثة متناقضة « وقفت ،  
مستجمعا ، وارتمشت ، وانفجرت ثم تحجرت وارتمدت » وفي حركة  
الفعلين الاخيرين يستعين بالطف بالواو ليسؤكد وقوعهما في ذات  
اللحظة حيث يأخذ التحجر شكلا خارجيا بينما يندفع الارتعاد الى  
الداخل .

والقصيدة بعد ذلك ملأى بالاصوات المتداخلة على شكل حوار  
ضمني يبدأ بالصورة الخارجية ثم ينكفيء الى الداخل يعود بعسده  
الى الخارج صوتا او صورة متممة للصورة الاولى :

ارى عيون الشرطة السرية

.....

كل قفا وراه عينان تخترقان ظلمة النخاع والدائرة العظيمة

.....

اصبح شربيا ، اكابد القمع لما ينبت في الاعماق

الا ان شاعرا غنائيا كعفيفي مطر تتميز مقاطعه الشعرية بالتركيز  
والتكثيف تنال من ابداعه القصيدة الطويلة فيسقط في كثير من  
الجمال النثرية الباردة وكثيرا ما تاتي الصورة باهتة والمعنى غفلا  
لا قيمة له :

له شفتان من شجر اللغات ومن جذور الشعر والصمت

له قلب تفجره خيول الحب والمقت

.....

له تعلان من طين الشرائع والوصايا الطفلات

انه خلط لا يقوم على اساس ، ودمج بين الاشياء ينقصني قسما

## القصائد

وشغف :

لو يكتب في يافا الليمون لارسل آلاف القبلات  
لو ان بحيرة طبريا  
تغطينا بعض رسائلها  
لاحترق القارئ والصفحات  
لو ان القدس لها شفة  
لاختنقت في فمها الصلوات  
لو ان ... وما تجدي لو ان ونحن نسافر في المساة  
.....

(( غناء في ايلول )) لحسن النجمي

القصيدة تبشر به شاعرا له سماته المميزة وصوته الدال على  
اصالة لا يخفى موضعها ، فالعمل فيها ذو مراحل تتدرج في خلالها  
القصيدة من نقطة الى اخرى وتعلم عبرها ابعادها لتتكشف التجربة  
الشعرية شيئا فشيئا حتى تحقق تكاملها النهائي .

وعلى الرغم من ان الشاعر يكثر من الجمل الايضاحية ضمن  
استعماله « البذل » و « الجمل الحالية » واسماء الموصول ليخرج  
ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع عليه ، تظل التجربة بأبعادها  
المختلفة لا تسقط في الوضوح التقريري .

والشاعر يسمى عبر قصيدته الى اكتشاف افته ويريدها سليمة  
متعافية الا انها وفي غير مكان تكبو واهتة متعبة فتختفي عليه وجوه  
الاداء وتشبهه دروبه .

ومن المآخذ على « غناء ايلول » حشر الشاعر للرموز المختلفة  
جنباً الى جنب دون ان يتمكن من عقد الصلة فيما بينها « فام سعد »  
التي تقوم في القصيدة وجها موحيا من خلال « الصحراء » و « النوافير »  
و « الحية » و « الفرسان » والرمح والخيمة لا يستقيم امرها مع  
رموز ذات طبيعة اخرى وايحاءية مستقلة كل الاستقلال عما اراد  
لام سعد « فميدوزا » و « عناقيد الفضب » و « راس قاين » تنال  
من بساطتها المحبة وتمزق وحدتها واني أعيد من ان يصح واحدا  
من مقطري الاسماء - وما اكثرهم عندها - لينال لقب المثقف ...  
حسبه ان يكون شاعرا اصيلا صادقا وحسب قصيدته ما توصل من  
تجربة شاعرها الى القارئ لتلاص اعماقه .

(( في المدن التي انكسرت على اعوادها )) لمحمد الاسعد

انا ايضا اقول بان الجديد خير من المكرر المعاد ، ذلك عندما  
يكون بمكنة هذا الجديد ان يحمل الينا احساسا جديدا بالحياة ،  
وانا ايضا اقول بالتعميد الذي تفرضه هواجس الشاعر المبهمة  
والذي يوصلك بأعماقه وحالته النفسية ، ولكنه ليس التعقيد الذي  
يكدتي بسوء الدلالة وضياح المشاعر فاخرج بما لا يجدي علي ولا  
يفنييني بتجربة عميقة توازي ما أوجعتني الى جهد فكري زائد .

مع هذه « المدن » لم اشعر بان ثمة مشاعر يرغب الشاعر في  
ايصالها الي عبر صورة او معنى او موسيقى تؤطر حيّز المحالة .  
غير مرة قرأت العنوان فلم افهمه وقلت : ان لا ضرورة لذلك  
فعلى العنوان ان لا يفصح مضمون القصيدة ، ثم قرأت وقرأت  
وأعدت القراءة ، وفي كل مرة كنت اجدد الاتهام لنفسي لانال شرف  
قارئ لا بأس به لبعض شعرائنا الجدد ، ولكنني ما استطعت رغم  
ذلك ان اوسع للقصيدة مدى لعنى او رمز او صورة تكبر في الظن  
عبر تداعيات وايحاءات مختلفة .

يفرض الصور المتناقضة ثم يعجز عن تحليلها - كما يفصل  
السرياليون - لتتكشف التجربة فتخرج عن أفق الدهشة والانارة الى  
حيث تتفاعل في ابعاد لا محدودة تتداعى من خلالها الرغبات الداخلية  
وتتحلل عبرها باستمرار التناقضات الخارجية .. هنا لا شيء من  
ذلك ، فالصور المتناقضة تنهاوى اشلاء لا حياة فيها :

اغاني الريح أقذاح محطمة

رماد في قرار الدفاعة

من الفائدة لانه لا يطور العمل الفني ولا تني عبر كل ما اورد مما له  
ومما ليس له لم اخرج بمعرفة اوسع به .

(( ملاحظات في مدينة متعبة )) لاحمد حسن ابو عرقوب

ذئبة من المقاطع الصغيرة تحمل احيانا ايماءات على شيء من  
الايحائية الشفافة كقوله :

تخاطب الصديقة

بيت شعر تافه

وتسمع الرصاص

يتر في الشوارع المتيقة

الست قبل اليوم كنت تنشد الخلاص

وتلمح الصديقة

على الرصيف جيفة محروقة

فعلى صفر القطع استطاع ان يوحي بالفاهة التي نستقبل بها  
موت الآخرين ، وكأنه حدث عادي بل اكثر من هذا الحدث العادي  
ساعة يتحول الى جيفة محروقة ..

الا ان باقي المقاطع لا تقف على ذات المستوى بل ان غالبيتها  
رصف كلمات لا ياتيك منه معنى متمثل في صورة جليلة تحضر العين  
او فكرة تستحضر افكارا ، وكثيرا ما يلتهم التناقض المقطع فتخرج  
منه بغلي حين :

قلبي عليهم انهم الي

واليوم ضاع القلب والالم

لو قيل هل تعيا بغيرهمو

هم في رؤى الوجدان ما عتموا

احيا لموسمهم وارقبهم

ها هم مع الارباح قد قعموا

فمن ناحية ضاع القلب والالم ومن ناحية ثانية فهم ما عتموا

في رؤى الوجدان ..

وعلى الرغم من ان الشاعر حاول عبر مقاطعه الاثني عشر ان يعطي  
صورة للمدينة المتعبة الا انه لم يوفق اذ لم تكن لها بؤرة تنجذب  
اليها اطرافها وظلت هذه الملاحظات الفائمة تدور في فلك من الصفات  
تلتصق بالمدينة ولا تقربها من ذهن القارئ او توحى بها اليه ، فهي  
تارة « مدينة الويل » واخرى « مدينة مسكينة » وحينما  
مدينة الرياح » . وفي غير مقطع من المقاطع زيغ الوزن واختلاف علي  
البحر ولعله قصد الى ذلك .

(( المطر الاول )) لارشيد توفيق

عبر السفر يستيقظ عالمان ، العالم الذي يحلم به وهو في طريق  
العودة اليه والعالم الذي يودعه وهو مشدود اليه ، عالم الصحراء  
وعالم البحر والفوارس المسحورة ، عالم يستهل الرؤيا ليستمتع  
بالحلم ، وعالم يقع في الرؤية العينية حبيبا :

كنا نقرأ بوشكين

كان قطارا اتعبه الشوق

يرحل صوب الشرق

والاشجار

تركض عائدة نحو البيت

ونسيت ...

اذكر .. لا اذكر الا بوشكين

والحلم الخائف في وجه الانسان

ما اجمل تصويره لهاتين الحركتين المتعاكستين ، القطر -  
الراحل صوب الشرق والاشجار العائدة الى البيت ، انهما يؤلفان  
تمزقه بين حنينين يقف بينهما « بوشكين » رمزا شديدا لايحاء  
ليؤكد هذا الحزن الشفاف وليتلف بمسئوبة حول النورس وذرى  
الاشجار وعاصفة البحر وهذا اللقاء العابر :

لم نسال عن اسمينا

كنا في النافذة المكسورة وجهين

.....

وعرفتك حزنا اخضر يورق في الغابات

وحينما بلله المطر الاول

ورابت الوجه العائد في النافذة المكسورة نصفين

لشد ما اغنى حزنه بهذا اللون الاخضر وهذا الاوراق في الغابات  
فاخرجه عن معناه العام الى معنى خاص به ... وبعد ذلك ها هو

يعود بنصف وجهه . اما النصف الآخر فقد حملته هذا الغريب الذي  
التقاء على غير موعد ، مع بوشكين والنافذة المكسورة .

قصيدة ارشد توفيق قصيدة غنية باجوانها النفسية ، كل جزء  
منها يلتحم بالجزء الذي يليه ويومئ الى آخر قادم .. وهو لا يأتي  
بالصفة تبشيرا بالحالة التي هو عليها بل يسعى للاتيان بدلها لكي  
تستشف منه احساس الشاعر بذاته وبالجو المحيط به وهو بذلك  
تمكن في دلالة التي تصل الشاعر بالقارئ وبكثير من عدم  
الكلفة .

ورغم بعض الهنات التي نأخذها عليها كقوله « وتغني الكأس »  
فالكأس ليست رديفا جيدا للفناء في جو هذه القصيدة ، واقواؤه  
في « تركض عائدة نحو البيت ... ونسيت » - الفل نسي - اقول  
رغم ذلك فالقصيدة من شعرنا الجيد .

(( اهل الكهف )) لمعد الجبوري

تقوم القصيدة على صورتين رئيسيتين ، الغياب ، الرؤيا .  
والشاعر في كليهما لم يستطع ان يهب عمله بعدا جديدا يحمل  
الاسطورة من حيزها القديم الى حيز جديد .. واستخدام الاسطورة  
ما لم يعن اضافة ونكتيفا للرمز يرتد ناكسا الى نفسه بلا طائل  
ولحد ما دون اثره الاول ... لم تكن « اهل الكهف » غير استعارة  
ضيقة الافق ومحدودة بالكلب الذي يحرس الكهف والملك الظالم  
وهما بما يعينان او يرمزان اليه عبر اي عصر من العصور وبالكيفية  
التي جاء بها في القصيدة سقط متاع يمكن ان يصل اليهما بيسر  
اي عابر سبيل .

ولم يسع الشاعر لاعطاء الزمن مفهوما جديدا يقوم على اساس  
من العصر بل ظل على ما كان عليه كما متخفرا في الكهف وان كان  
النائم هو انت او انا .. القصيدة لا تجرؤ الى اية اعماق ، فكل  
شيء فيها يطفو على السطح ، جثة الكلب وجثة الملك والزمن الذي  
شاخ في خطو العصور .

حاول الجبوري في البيتين الاولين من القصيدة الافادة من  
القوافي الداخلية « يضيق بنا الكهف ... نفغو ... يقلبنا الخوف  
ذات اليمين وذات الشمال » ، الا انه سرعان ما يضيق به فيكتفي  
بالقوافي الخارجية في نهاية كل مقطع ، ولذا جاءت القصيدة ثقيلة  
على السمع تلهت بتعب وراء تفصيلتها المكررة . وفي غير موضع  
ينفلت الزمام ويزوغ البحر عن جادته حتى لتتأرجح من اين تعالج هذا  
القنط وقد احتفى بالشوك من كل جهاته .

وهذا دأبنا مع الكثير من شعرنا الجديد - مع الاسف - فلما  
ان نأخذ نفوسنا بمعاني القصيدة ورموزها حتى نعود ثانية لتأويل  
وتخريج في النحو والاعراب والاشتقاق يستقيم بهما معنى من  
المعاني .. ثم ما تكاد نخرج حامدين شاكرين من دقة البحث عن  
خبر كان المفقود واسم ان الهارب حتى نفوس في بحور الخليل  
وجوازاتها لانقاذ الفرقى ، ولينتنا نصل بعد ذلك الى ما ينفي الشبهة

عن القصيدة .

(( التزييف في غصبة النورس )) لخلف الشيخ ابراهيم

لرموزنا ايضا مواسم خاصة كمواسم البندورة والتفاح ، فلما  
ان يطرح شاعر رمزا حتى يصبح لازمة لا تفارق العديد من القصائد ،  
فامس ساح بنا « الثلج » من ارض الى ارض ، رايناها في الجزيرة  
العربية ورايناها في شوارع الكويت وابي ظبي والشارقة ، يصنعون  
منه تماثيل كاهل السويد ، وقبل ذلك اوديب وسيزيف ثم كان  
للحلاج قصب السبق . اما هذا الموسم فيبدو ان لحم النورس  
مرغوب فيه فلنعد العدة لصيده ... وان دل ذلك على شيء فعلى  
ضعف تحسنا بمقومات واقفنا وضعف مداركنا في اقامتها رموزا  
واستعارات في ادبنا مما يضطرنا الى اللجوء الى الرموز الجاهزة  
التي تستمير ابعادا من اعمال ادبية اخرى في ذهن القارئ ، وقد  
تفتح هذه الاستعارة كوى في مخيلتنا الا انها في ذات الوقت تمزق  
الرمز ساعة تعي الذاكرة المفاهيم المختلفة التي ارتبطت به خاصة  
ان لم يستطع شاعرنا ان يعطيه استقلاله الذاتي .

وماذا يعني النورس عند خلف الشيخ ابراهيم ؟ انه يظلل  
السفر ويرافق المسافر ويوحي بالمسافة القائمة بين الواقع والحلم  
الا انه ورغم ذلك يظل معلقا في العنوان وهو ينزف دون اية ضرورة ،  
ثم تلمحه في آخر القصيدة فجأة :

تحررت على شطوط المعهر ذكرى العربي والنورس

وتتساءل في دخيلتك عن جاء به الى هنا مذبحا وكيف انتظم امره مع العربي على شطوط العهر والذكرى وهل في وضعه حيث وضع علة تقتضي كونه هناك ...؟

لقد أصبحت المفردة مع شاعرنا الجديد كالمتاجرين الجدد في العمارات الحديثة لا يسألون عن الجيران كما كان يفعل اجدادنا ليكتسب الحي سمته بهم ، اذ انها تسقط بالقدرة هنا او هنالك لا على اساس من ترتيب المعاني في نفس الشاعر ليتبع المعنى المعنى ويلحق النظر النظر ، وربما بل انني متأكد ان الشاعر سيقول قالة جازم وغاصب انه قصد الى ذلك .

والقصيدة « الزيف » بعد كل هذا لا تخلو من مقاطع شفافة موحية ، وليت شاعرنا رجع اليها بالتشذيب والتعذيب لتتقوم وحدة متكاملة .

ومن جميلها قوله :

ففي عهد الموائى كنت يا شط الامان كلوح مندبل

فلا تدري رمال الدرب تمصفني

وذري في مسافات الرحيل بيارق العوده

فهذا موسم الايفال نحو مجامر البحور

( الاصح : الايفال في )

\*\*\*

واخيرا اعرف انني اسات لآخوة بررة يحاولون ان يجسدوا انفسهم في العصر اداء وادراكا وانهم يبحثون عن لفهم الخاصة ضمن لغة العصر وان من حقهم ان يقولوا الشعر بمقاييس جديدة ولتأكيد مفاهيم غير التي ألفنا ، وكما فرض الجاهليون من شعرائنا مقاسات اللغة على علمائها يحق ان يبحثوا بما يناسب انفسهم بالعصر .. ومن هنا تبدو اساءتي بالغة وتنطوي مستهجنات رغم تفاصي عن الكثير من الهنات في اللغة والأعراب والعروض ، ولكن عذري هو ايماني بان الجهل باللغة ومقوماتها ليس وسيلة لتطويرها ، والخروج على مفاهيم الاقدمين يستوجب طرح المفاهيم الجديدة لتندرس امرها ونقوم بها أدبنا الجديد .

على شاعرنا المجدد ان يعالج امر لفته من داخل اللغة لا من شكلية لمحا ظاهرة في لغة اخرى ، فما صح هناك لا يصح هنا ما لم نعمل على اعداد لغتنا له ..

ماذا قدم لادخال العصر الى لفته ؟.. لقد ركب السيارة وشاهد الف فيلم وفيلم في السينما وانفعل مع ابطالها وخاطب صديقاته بالتلفون واستمع الى تاوهاتهن عبره ، ومع ذلك ما سمحت لفته بادخال كل تلك الشواهد على العصر الى لفته ، ان جون برس او اليوت او سواهما لم يولدوا خارج اللغة التي كتبوا بها وان لفتهم هي التي اعطتهم الابداع اللازمة لمحاولاتهم فكانوا بها شعراء الكبار ، ولم يقوم أي منهم ، ولا قيست جدته بمدى جهله للغة او سعيه لتحطيمها والاستهانة بها .. اما ان نجعل من الفموض والابهام وضعف الرؤية مقاييس للحداثة فذلك ما سيظل مأخذا على الشاعر وعلى شعره ولن يمدا بعمره شبرا .

شاعرنا لم يضع قدمه في هذا القرن بعد .. تحدث عنه ، هجاه ومدحه وربما رآه ايضا ولكنني اشك في كونه قد عاش فيه .. ومنى ما ادرك ذلك كان به شاعرنا الجديد .

## القصص

— تتمة المنشور على الصفحة — ١٦ —

الفصحى . ولا ادري لم جعل الكاتب هاما يتحدث بالفصحى حين يقول الحكمة وهو فلاح بعيد عن هذه اللغة ، ولم جعلنا نلاحظ هذا حين جعل بقية اشخاص القصة يعلقون على اسلوبه ؟ لو جعله يقول الحكمة بالعامية وهذا اصدق . او لو جعل الجميع يتحدثون الفصحى دائما . او لو لم يوجه انظارنا من خلال تعليق الآخرين الى هذه الفصحى لما أحسننا نشازا .

حمل الكاتب القصتين رموزا كثيرة عميقة معبرة . فحين اراد تصوير العصر العربي الحاضر ضمنه في حوار القصة الاولى ( تنهد الملك وقال ساهما : لا اعرف ما الذي اصاب اهل مصر ، لقد دب الفساد في اوصالها كالسوس . ان اقليمها ممزقة والعدو يناوشها من الجهات الاربع . ولم يعد أحد يسمع سوى نبرات الرثاء . والفوضى منتشرة في كل مكان .. الابن وقد أصبح عدوا والاخ وقد أصبح خصما والابن يقتل اياه والافواه ملأى بعبارات الاستجداء . الارض قد

تضاءلت وحكامها قد تضاعفوا .. ) ثم قول الملك ( كم اتوق الى ان يصبح كل موظف في مكانه وليس هناك من يقاتل ولا احد يرتكب العنف ضد احد .. وحتى يحدث ذلك ) وهنا القول المهم ( وحتى يحدث ذلك لا بد من سبيل العنف لتوحيد مصر من جديد ولتحرير اطيرافها في الشرق والغرب والجنوب ) .

فهل ادل من هذا الحديث تعبيراً عن واقعنا العربي الممزق وعن القتال الذي يوصلنا الى السلام ؟ والى ان عملية التحرير ذاتها تستدعي العنف اي القتال ؟

وفي القصة الثانية رموز اكثر لو أردنا ذكرها لسردنا القصة كلها، وهذه الرموز الكثيرة تجعل القارئ يختار سلطانا معيناً تمليه عليه حالته النفسية او الوقتية او الصحفية فيرى فيه كل صفات الظلم . في حين يراه ، هو ، في حالة اخرى ، او يراه غيره دكتاتورا عادلا .

وأظن ان مادة القصة عيئت هذا الاسلوب التقريري المملوء بواعظ ونصائح . قد يجب به البعض لانه يتحدث عن واقع يعيشونه وقد لا يجب البعض الاخر الذين ابتعدوا بذوقهم عن هذا الاسلوب الرمزي التقريري المباشر .

اما « البيت الرمادي » للدكتور نعيم عطية فهي قصة عاطفية حالة جميلة عذبة . نعم انها ليست جديدة في شيء ، ولكنها جديدة في اعادة الجو القديم ، الجو الرومانتيكي الشعاري .

رجل يعود ، بعد ثلاثين سنة ، الى مدينته التي امضى فيها طفولته . يتردد قبل ان يزور بيت الطفولة .. ثم يراه امامه فجأة ! الا انه لا يريد ان يصدق ان البيت قد تهدم يرى طفولته ويجري حوارا معها ويتحدث عن جده ، ويسمع صوت امه ، وتختلط الذكريات في نفسه او انه يريد ان تختلط ، فلا يميز الحاضر عن الماضي لانه لا يريد الاعتراف بان الماضي قد مضى . وحين يذكره شيخ بحقيقة ما يرى من بقايا ( البيت الرمادي ) الذي تهدم ، يعود الى الماضي ثانية ينبش فيه « هل حدث في طفولته هذا الشيخ » ؟

انها قصة تصور بأسلوب شعاري جميل هادئ قسوة الواقع الذي لا نريد ان يستمر وحلادة الماضي الذي لا نريد ان يمضي . قصة من النوع الذي يتمتع القارئ ويربحه ويعيده الى عهد الرومانتيكية الجميلة الحالية .

( تحت ستار مسرح ممزق ) قصة مسرحية متوسطة الطول للقاص البدع امين صالح .

قصة من افضل ما قرأت خاصة وان القاص احسن توقيت كتابتها والاحسن من هذا التوقيت نشر القصة .

انها قصة العالم الثالث ، او مسرحية العالم الثالث ، التي لها مخرجون ، ومؤلفون ، وموظفو اضاءة وديكور ، ولها ايضا موظفون من المشاهدين .

جو المسرحية يصلح لان يكون امميا ، او عربيا ، او بلدا عربيا معيناً جرت فيه محاكمات .

صور المؤلف بأسلوب ساخر مؤلم ، المفارقات الطبيعية التي يعيشها الناس حين تزور الحقائق وتشوه الواقع . الاسلوب ليس له دور شكلي فهو يدخل في العناصر الرئيسية للعبة الفنية ، بالاضافة الى كونه الشكل الاكثر ملائمة لتصوير ردود الفعل في نفس مواطن من هذا العالم الثالث الذي تجتاحه المفارقات العجيبة ويعيشها مرغما راضيا . في القصة طرافة مكية ، وقوة جذب متعبة ، وتشويق مؤلم ، يطرُق الحقيقة التي نريد نسيانها . ونحن نعيش في هذا العالم الثالث الذي هو في الحقيقة تمثيلية ، فيها الادوار موزعة سلفا ، والحوار مكتوب سلفا ، وقد جرت بروفات كثيرة في نفس البلد وفي غيره لانجاح المسرحية ، فالتصفيق معد سلفا ، ولكن ، ما اهمية ان يكون هنا حضور ؟ فليخلق الحضور كما خلقت بقية مستلزمات المسرحية . لكن هناك تصفيق او لا يكون ، ولكن هناك نقاد معجبون ، وليكتب عن المسرحية مديح كثير ، قراء او لم يقرأ ، ما اهمية كل النتائج اذا كانت كلها معدة سلفا ؟

وتتساءل في نهاية القصة المسرحية : ما اهمية ان يقال كل هذا ونحن نعرفه ؟ ولكن ، يجب ان يقال هذا ، يقال هذا كله ، مع كوننا نعرفه مع الاسف سلفا .

تهنئة عميقة للاستاذ امين صالح الذي يدري ان كتابة قصته ونشرها لن يغير مما هو مرسوم للعالم الثالث سلفا ولكنه كتبها ونشرها .

ديزي الامير



## مقابلة أدبية مع بابلو نيرودا

تتمة المنشور على الصفحة - ١٠ -

( معبد ) الكبير المذهب بكامله في وسط رانغون . كان كل امرئ يأتي ويلصق عليه أروافا من الذهب ، مياعة على مقربة منه . يقولون ان الباغود يحتوي على ثلاث شعرات من بودا ، محتفظ بها في قارورة مليئة بالزمرد والياقوت . وفي أوقات ما من النهار ، كان سيل عظيم ، يرتفالي اللون ، يندفع راكضا نحو المدينة . الكهان هم الذين ياتون ، في ساعة محددة ، يستجدون طعامهم لان بودا يحرم افتشاء ثروات مادية .

- هل سافرت في سائر أنحاء آسيا ؟

- لقد ذهبت الى كالكوفا والى مدراس وكولومبو وقمت برحلة عبر الهند - الصينية التي اثرت في كثير . كنت اسافر في سيارات كبيرة كانت تجناز شبه الجزيرة حتى سايقون . وكانت تتوقف غالبا لانها كانت تتعطل .

و ذات ليلة كنت في سيارة كبيرة مع اربعة او خمسة اشخاص كانوا يبدون لي خطرين ، خاصة وانني لم اكن اعرف كلمة واحدة من لغتهم . وفجأة كنا قد توقفنا في قلب غابة . جميع المسافرين تبادلوا النظرات ، ثم خرجوا . وقلت انا لنفسى : اذا خرجت من هنا ، فسوف يذبحونني . فليس من الممكن ان يدور حوار بيننا ، بما انهم لا يتكلمون لا الانكليزية ولا الفرنسية وانا لم اكن اعرف كلمة واحدة من لغتهم .

كنت اذن وحدي في السيارة ، مع سكان الغاب من حولي ، ووسط الظلمة التامة حتى ابعد الحدود ، عندما رايت فجأة انوارا وسمعت طبولا . في هذه اللحظة ، اقترب شخص يتحدث الانكليزية ، يتبعه نفر كبير من الاشخاص . فشرح لي ان السيارة كانت معطلة وبما انني كنت الغريب الوحيد وانني سوف اضجر ، فان باقي المسافرين قد ذهبوا ليجلسوا موسيقيي البلدة المجاورة ليعزفوا لي بعض الموسيقى . كنت قد خفت من ان يقتلونني وهامهم كانوا يحملون لي افضل ما في الحياة : الموسيقى والرقص .

- هل كان لديك عمل كثير في رانغون ؟

- لا . كان ينبغي ان اعلن عن البضائع التي كانت تصل من التشيلي او التي كانت ترسل اليها . وكنت اوقع على الاوراق . كان هناك مركب من الشاي كل اربعة اشهر ، بالإضافة الى منتج مشق من البترول لصنع الشموع . وكان علي ان انتظر اربعة اشهر حتى ياتي احد ما الى القنصلية ليقوم بمعاملة . لم يكن احد يرغب في الذهاب الى تشيلي ولم يكن هناك تشيلي واحد يمر في برمانيا .

- هل كنت تتقاضى اجرا كبيرا ؟

- ضئيلا جدا . فقد كانت القوانين التشيلية في هذه الفترة تنص على انه اذا لم يكن هناك ادخال عملات اجنبية الى القنصلية ، فلم يكن يحق لي شيء . وكانوا يحددون مبلغا اتفاهيا هو ١٦٦،٦٦ دولارا . فاذا كان المال المقبوض يفوق هذا المبلغ ، فقد كان علي ان ارسل الباقي للدولة ، وان كان اقل ، فباستطاعتي ان احتفظ بكل شيء .

- وماذا كنت تصنع لتعيش ؟

- كنت قد افنتت صاحب الفندق بانها لم تكن غلطتي ان كان المال ينقصني . ففي كل مرة كان المركب يصل ، كنت ادفع له ، وكنت استطيع ان استمر في العيش لمدة اربعة اشهر اخرى عنده .

- كان لديك اذن الوقت للكتابة ؟

- اجل . لقد كتبت : « اقامة على الارض » وهو كتابي الخامس او السادس .

- ألم تجذبك ابدا الديانات الشرقية ؟

- لقد كنت لا ادري ( انكار قيمة العقل وفدريته على المعرفة ) . وكنت امقت هذه الحركات الدينية المشوهة المزوجة بالغرابسة والفلسفة السرية ، التيوصفية ( نظرية اشرافية دينية موضوعها

الاتحاد بالرب ) . كنت ارى انها كانت وسيلة للتهرب من الحقيقة . وبالفعل ، عندما وصلت الى الشرق اكتسبت الافتتاح بان الهندوالبلاد البوذية كانت منهمكة اشد الانهماك في البحث عن وسائل التعمش . كان ذلك بالنسبة لهم شيئا جوهريا . وذات يوم ، هطلت على رنغون امطار مدارية غزيرة ، وامام معبد ، كان هناك آلاف من الاشخاص . لقد كانوا راكعين في الوحل . كانوا يدينون بديانة الكهان الذين كانوا في الداخل . ولكنهم لم يكونوا يستطيعون الدخول . وكان هذا بالنسبة لي شيئا لا يحتمل . اي ظلم وحشي !

واحتججت بداخلي ، ولكنني ادركت انني كنت احتج كمسيحي وانني قد كنت مسيحيا ، بعد كل شيء ، لان في المسيحية ، على الافضل مساواة ، ثم انني وجدت ان البوذية لم تكن قد اتمت مثلها الاعلى . اصلاح المجتمع . لقد كان بودا ، في فكره مصلحا كبيرا ، ولكنه لم يحسن نقل قوة فكره للعالم لكي يغيره . ولاحظت بالطبع انني كنت اقرب الى الاسلام .

- كيف تم ذلك ؟

- بطريقة غريبة . ذات يوم ، دخلت الى جامع ابيض كله ، وكله من الرخام . لم يكن فيه اثار واحد ، ولا صورة واحدة ولا تمثال واحد . كان الجو شديد الحرارة في الخارج وكنت متعبا جدا . فخلعت حذائي ، كما هي العادة . كان الجامع مقفرا . ولكن ، بعد قليل سمعت اصواتا ، وعندما خرجت ، كان هناك مسلمون غاضبون . قالوا لي « ماذا اتيت تفعل هنا ؟ هل انت مسلم ؟ - لا - هل مسيحي ؟ - على الأرجح - ولماذا نمت هنا ؟

- لقد اردت ان اجلس قليلا ، لقد كنت متعبا - وماذا كنت تريد ان تصنع ؟ - ربما لاتأمل وأفكر » عندها تحدثوا فيما بينهم وقالوا لي : « انك على حق . انه المكان للتأمل . باستطاعتك ان تعود » .

لقد هزني ذلك هذا كبيرا ، هذا التفهم باللاهوت . وهذا اشد ما اثر في خلال السنوات كلها التي امضيتها في الشرق . انت تعرف ، هذه المواقب الكبرى مع الفيلة ، والالهة كالي ، المزينة بالوشاحات وعقود رؤوس الموتى ، وصراخ الحيوانات التي يذبحونها ، والدم في الطرقات ، والذباب والكهنة الجشعين لبضعة فروش ، انني لم اجد ذلك ابدا محببا جدا . . . . وبالمقابل ، ذلك الجامع المضيء ، الندي كبحيرة كبيرة بلا ماء . لقد طبعني ذلك بطابعه .

- هل سبق ان كانت لديك معتقدات سياسية في الشرق ؟

- نعم . لقد اختلطت توا بالطلبة الثوريين في الهند . كنت بالاحرى استمتع اليهم ، لانهم كانوا يفارون من الغربيين امثالي . ففي تلك الفترة كانوا فقط ضد الاستعمار .

- وانت ؟

- انا ، عندما كنت طالبا في جامعة سنتياغو ، كنت امضي جزءا من وقتي في ترجمة الفوضويين الفرنسيين الذين لا تعرفهم بالتأكيد . ولكن الطبقة العاملة التشيلية كانت متأثرة بهم . كانت فترة ساكو وفارتيزي . كنت حينذاك في السادسة عشرة ، من عمري وكنت اكتب افتتاحيات سياسية في المجلات الجامعية .

- لقد تطورت فيما بعد . كيف اصبحت شيوعيا ؟

- انت تعلم ، لقد كان عندي في التشيلي جبار حقيقي للتنظيم النقابي . ان سالتني لمن يعود انتصار الوحدة الشعبية فساقول لك : ان هذا الرجل لويس اميليو ريكايرين . كان هو الذي اسس ، في تموز ١٩١٢ ، الحزب العمالي الاشتراكي ، الذي اصبغ ، بعد سبع سنوات ، الحزب الشيوعي . لقد اوجد حوالي اربعين نقابة ، ثم المركزية العمالية الاولى . واخيرا اسس الصحافة العمالية ، وهي خمس عشرة صحيفة او عشرون وعلم التنظيمات النقابية ان توفسر المال . وبالاختصار ، فان ريكايرين هو رائد النقابية التشيلية . لقد كان دوره حاسما ، وتأثيره كبيرا على رجال جيبي . وفي حين ان الديكتاتورية كانت تستقر في معظم أنحاء اميركا اللاتينية تقريبا ، عرف هذا الرجل ، بوضع النقابات المصرية على قدميها ، ان يدخل التشيلي على طريق مختلفة . وبالطبع ، فقد اتبعنا نحن المفكرين والكتاب ، هذا التطور . لقد تم ذلك بشكل طبيعي .

— متى انتميت الى الحزب الشيوعي ؟

— لقد بدأت في ان اصبح شيوعيا في اسبانيا ، في زمن الحرب الاهلية . لقد عينت فيها قنصلا لتشيلى . وهنا امضيت اهم فترة من فترات حياتي السياسية ، ككتيرين من كتاب العالم كله ، من جهة اخرى . لقد كنا منجذبين بهذه المقاومة العنيفة للفاشية التي كانتا حرب اسبانيا . ثم ان هذه التجربة قد كانت بالنسبة لي شيئا اكثر من ذلك ، فقبل الحرب الاسبانية ، كنت قد عرفت كتابا كانوا كلهم جمهوريين باستثناء واحد او اثنين . والجمهورية ، كانت في نظري ، انبعاتا جديدا للحضارة ، وللادب والفن في اسبانيا . فديريكو غرسيا لوركا هو التعبير عن هذا الجيل الشعري ، الاكثر تفجرا في التاريخ الاسباني منذ عصور . واذن فان الابداء الجديدة لهؤلاء الرجال كانت بالنسبة لي ماسة شطر كامل من حياتي فدانتهى على هذا الشكل في مدريد .

— هل عرفتهم جيدا ، هؤلاء الشعراء ؟

— نعم . كنت اراهم كل يوم ، في المقاهي حيث كنا نجتمع . خاصة غارسيا لوركا . كانت هي الفترة التي كان يكتب فيها كثيرا من المسرحيات . كنت ارافقه غالبا الى التجريبات . وكنا نبحث معا في ديكور مسرحياته .

— بعد اسبانيا ، عينت قنصلا في مكسيكو . هنا كانت مراراك السياسية تبدأ مع اغتيال تروتسكي ، اليس كذلك ؟

— لقد حاولوا في أوروبا ، لاسباب سياسية وادبية ، ان يشركوني في موت تروتسكي . والواقع انني لم ار قط هذا الرجل لا من قريب ولا من بعيد ، لا مينا ولا حيا . ولكنني ، على اي حال ، استطعت ان اروي لك حدثا يبدو لي مثيرا . كنت قد وصلت لتوي الى مكسيكو ، لاشغل منصب قنصل عام ، عندما زارني سفير المكسيك في التشيلي السيد اوكتايفو ريس اسبنولا . اعتقد انه ما زال حيا وانه حاليا في مجلس الشيوخ . اعلمني ان الجنرال مانويل افيللا كاماشو ، رئيس الجمهورية المكسيكية ، كان قد كلفه بمهمة سرية . وسألني ، بكلمة ، وبصفة شخصية ، ان امنح في اقصر مدة ممكنة ورقة مرور للرسم دافيد الفارو سيكيروس تسمح له بالدخول الى التشيلي . علي ان اقول لك ان هذا الطلب ادهشني ، لانني كنت اعتقد ان سيكيروس كان في السجن . كانوا قد اتهموه ، بالفعل ، لكونه قد اطلق رصاص رشيشه على بيت ليون ترونسكي . فقلت اذن للسفير ريس اسبنولا : « كيف تريدني ان اعطيه ورقة مرور ما دام هو في السجن ؟ » وكان جواب السفير : « ليس عليك ، سوف نحرره » .

وافترحت اذ ذاك ان اذهب وازوره ، وهذا ما فعلناه في اليوم التالي . ووجهنا الى مكتب الكاتين بيريز رولفو ، مدير السجن ، الذي استقبلنا بكثير من الحفاوة .

واستدعى سيكاروس ، الذي لم يسبق لي قط ان رايت له من قبل ، وشربنا ثلاثتنا معا بضعة كؤوس في مقاهي المدينة ومن غير ان يكون لي الحق في ان اطلب اي شيء ، ما دام الامر يتعلق بطلب من رئيس جمهورية المكسيك ، مع ذلك فقد طلبت من سيكيروس ، لكي امنحه ورقة المرور ، ان يقدم عملا ما لتشيلى ، على نفقة الحكومة المكسيكية . وهذا ما تم . فان سيكيروس ، لمدة يزيد على السنة رسم للتشيلى اكبر لوحاته الجدارية . وهي توجد في مدينة سيلان . وهذا سر ما حدث في هذه القصة العدوانية التي لم ارد قط ان اجيب عليها حتى الان .

— لماذا اذن غادرت فجأة المكسيك ؟

— كنت متعبا في الحياة القنصلية ، ومن ان اعيش الى الابد في الخارج . فكان ان رحلت ، ذات يوم .  
— ومن يومها ، اظهرت دائما تعلقا كبيرا بالاتجاه الشيوعي السوفياتي . ماذا يمثل لك ذلك ؟  
— اذا كنت تفهم الثورة الفرنسية ، ودورها في العالم ، لو كنت

تعلم الى اي حد صيغت بطابعها في قارتنا افكار فرنسا الجمهورية ، في صراعنا من اجل الاستقلال وضد الامبراطورية الاسبانية ، اذ ذاك ستفهم لماذا كان كل هجوم ضد فرنسا الجمهورية كان هجوما ضد وعي العالم الجديد الذي كان يتكون .

وانها الفكرة نفسها التي تسند علاقاتي مع الاتحاد السوفياتي . ليس هو الاتجاه ، انما هو تطور الفكرة الذي يقودني ، واثري وعي ثوري في فترة ما . فالاتحاد السوفياتي هو اول بلد قام بثورة اشتراكية . ومن الممكن ان تكون هنالك اشياء كثيرة لم تتم . ولكن ، كفرنسا تماما ، التي ارتكبت الكثير من الاخطاء ، فان الاتحاد السوفياتي قد ارسى ، هو ايضا ، اسس عصر سياسي كبير . وسأظل وفيا لهذا البلد الذي صنع أكبر ثورة في التاريخ . انني ابقى وفي لوجوده ، ذلك لانني لا اسمح لنفسني بتزوة الانحرافات . وبالنسبة لي ، فان الشيء الاساسي هو وجود الاتحاد السوفياتي .

— ان ذلك يعني انك لا تمنى ان ينتقد الاتحاد السوفياتي لانه يمثل ، بالفعل ، للذين يؤمنون به ، شكلا ما لمثل أعلى . ولكنه شيء آخر الافراد بهذا الخطأ المرتكب او ذاك . فلو رجعت الى الماضي ، ان تدم أنت نفسك لانك آيدت بموهبتك هذا القرار او ذاك من التاريخ السوفياتي ؟

— سيكون ذلك لا معقولا . اذا كنت اعتقد ان الدنيا ستمطر في هذا اليوم من شباط ١٩٢٣ واذا كنت تعتقد العكس ، فماذا ينبغي عليّ ان اقول لك ؟ ان كل ما استطيع ان اجيبك به ، هو انني اظن ان الدنيا ستمطر هذا النهار . لقد تغيرت الامور ، ولكن الجمهورية الاسبانية مثلا ، ما تزال بالنسبة لي اليوم ما كانته في السابق . انها فترة نجرها مع ذواتنا في حياتنا . على كل حال ، فانا لست فيلسوفا سياسيا لافكر بهذه الطريقة . لقد قلت لك بكل بساطة ما يمثلته الاتحاد السوفياتي لي . ان نناقش فهذا شيء طبيعي ، بالنسبة لفرنسا كما هو بالنسبة للاتحاد السوفياتي او انكلترا .

— عندما اظلمت على تقرير خروتشوف بخصوص اخطاء ستالين ، هل تركت ذلك لا مباليا ؟

— لقد سبب لي ذلك صدمة كبيرة . خاصة عندما علمت ان ذلك كله كان يحدث وانني كنت انا نفسي لا اعرف منه شيئا ، في حين انني كنت قد ذهبت عدة مرات الى الاتحاد السوفياتي . ولكن ، وبالرغم من كل شيء ، فقد تجرأ الاتحاد السوفياتي ان يظهر للعالم حقيقة كان من الممكن ان يخفيها غيره .

— قد يكون ذلك صحيحا . هناك كاتب آخر لا يماثلك على الاطلاق ، كوستلر ، انفصل عن الحزب الشيوعي لاعتقاده بان ما كان يجري في الاتحاد السوفياتي كانت اشياء فظيعة . فاذا عدت الى الورا ، فهل تعتقد ان تعلقك بفكرة ، حتى وان كانت احتماليا خاطئة ، كان اجدي من تبصر كوستلر بشأن هذه الفظاعة او تلك ؟

— لقد قرأت الحديث الذي اعطاك اياه كوستلر . وجدته تعبعا بعض الشيء من ان يكون مجبرا دائما للاجابة على الاسئلة ذاتها . لقد قال لك ذلك : انه امضى حياته وهو يكتب ادبا مستوحى من السياسة ، ومن السياسة وحدها . لقد احسست عنده بتعب كبير . اما انا ، فاني لا احس بالتعب ، لانني لم اكتب فقط عن السياسة . ربما كتبت سبعة آلاف صفحة من الشعر . اعتقد انك لن تجد اربع صفحات في هذا الموضوع . ان لي اذن اسبابا كثيرة لكي لا اكون متعلقا بهذا النوع من الاسئلة . ان لشعري ينايع اخرى . وفي الواقع ، كان بامكاني ان انظم شعري في مدينة صغيرة ، بالقرب من غابة كبيرة . كوستلر هو نموذج من المدينة ، من المدينة المستعمرة ، ومن الافكار والنزاعات . انني افضل الحب . لقد كتبت عشرة كتب عن الحب . والسياسة هي هوس الآخرين . وليست هوسي انا .  
— ولكنك تدخلت دائما في السياسة .  
— انهم يدخلونني في السياسة .



- بتعبير آخر ، السياسة ليست الا مظهرا ثانويا من شعرك ؟  
- أجل . اعتقد ذلك حقا . ليس هو الجوهر في شعري .  
ما هو الجوهر ان تكتب ما تحسه حقا في كل لحظة من لحظات الوجود . انني لا اؤمن بنظام شعري ، او تنظيم شعري . بل اذهب الى ابعد من ذلك : انني لا اؤمن بالمدارس ، ولا بالرمزية ، ولا الواقعية ، ولا السريالية . انني طبق تماما من البطاقات التي توضع على المنتجات . انني احب المنتجات ، وليس البطاقات . وما أكثر البطاقات التي نملكها في تاريخنا القصير ..

- لنعد الى بلدك . كيف حصل ان تكون للتشيلي ، بالقياس الى سائر اميركا اللاتينية ، تقاليد ديموقراطية اكثر من سواها ؟  
- لقد كان لنا طبقة اوليفارشية ظلت فسي الحكم مدة مئة وخمسين عاما . هذه الطبقة كانت مثقفة جدا . كانت تقرأ الفلاسفة وكانت بهذه الطريقة متأثرة بجميع نزعات القرن التاسع عشر . واذا كانت هذه الطبقة اكثر ثقافة من غيرها من جهة اخرى ، فقد اختارت القانون لتحكم . قانونا لم يكن يتضمن التناقضات ، وكان معمولا بالطبع على قياسها . وبالمقابل ، فان الطبقة العاملة ، المجتمعة في تنظيمات كبيرة والمنظمة ، قد عرفت ان تنتهز القانونية لكي تنتشر وتجر معها طبقات واسعة من السكان . هذا هو تاريخ بلد هاديء متمسك بالقوانين .

- انه ليس بلدا اسبانيا جبرا .

- لا تعتقد ذلك . لقد تركت اسبانيا ترانا شرعويا في اميركا اللاتينية . لقد كان الاسبان كتّاب شرع كبارا . ان الاقطاعية هي التي افسدت كل شيء . فعندما قدم الفامرون الاسبان الى بلاندا ، كانت الملكية الاسبانية اكثر تقدما من الممالك الاوروبية الاخرى . كانت انسية . ولكن الناس الذين كانوا ينزلون في القارة كانوا يحملون البذور القديمة للاقطاع . ونحن التشيليين ربما كان لدينا الحظ في ان نرث من هذا الجانب الشرعي لاسبانيا .  
- حكم رئيس الجمهورية سلفادور اليندي الذي تمثله في باريس يدعي البقاء في الشرعية . ليس هو طوقا لثورتكم ؟

- لماذا ؟ من قبل ، كنا نسنّ قوانين كان يمكن ان ترضي الشعب ولكننا لم نكن نطبقها . فالاصلاح الزراعي قد خططه الرئيس الديموقراطي - المسيحي ادوياردو فري . غير ان الشخص الذي كان عليه ان يضعه موضع التنفيذ ، السيد جاك شونشول ، وزيرنا الحالي للزراعة ، قد اصطدم بمعارضة فري حالا اراد ان يعمل حقيقة شيئا ما . وقد دفع السيد شونشول للاستقالة . وفي الواقع ، كانوا يضعون القوانين لكي لا يطبقوها . اما نحن ، فاننا نطبقها ، او اننا نسنّ قوانين جديدة هي بالضرورة خاضعة لواقعة الكونغرس . ونستطيع ان نتقدم طويلا في هذا الطريق .

- ان نجاح تجربتكم ، أي تأسيس مجتمع ماركسي في اطار الحرية ، يتعلق الى حد كبير بازدهار الاقتصاد . لانه اذا سار الاقتصاد سيرا سيئا ، فانكم تجازفون بخسارة الانتخابات القادمة . واذا الفيتم الانتخابات ، فانكم تضعون حدا للحرية الديموقراطية . وبما انكم تريدون الماركسية ضمن الحرية ، فانكم تجازفون فسي خسران الانتخابات . فما رأيك بذلك ؟

- اعتقد انك تقوم بتحليل واضح جدا . بالطبع ، بالنسبة لنا ، انها تجربة كبيرة . ففي العالم كله ، تريد الشعوب ان تحقق مكاسب اقتصادية عاجلة ، والشعب التشيلي لا يختلف عن غيره من الشعوب . وهذا يعني انه ستكون امامنا لا محالة صعوبات . واذن ، فعلينا ان نواجهها وان نتجاوزها . والآن ، تباع المخازن ثلاث مرات او اربع اكثر من قبل . والتضخم المالي ، فوق ذلك ، قد توقف . ونحن نريد بالفعل ان ننتج اكثر . انها مشكلتنا الكبيرة ، لانه لكي نرضي النمو الحالي لقوة الشراء ، علينا ان نزيد الانتاج . سيكون امامنا صعوبات ، وانت تعلم مثلي من اين ستاتي . ماذا

تبيع اليوم ؟ ما هو انتاجنا الرئيسي ؟ النحاس . اننا لا نخشى ان لا نبيعه ، لان العالم متعطش للنحاس . ثم اننا بتأميننا المناجم ، نسترد مئات الملايين من الفرنكات كل يوم . انه تقريبا المبلغ الذي كانت تربحه المؤسسات الاميركية في بلد كان يفقر الى المدارس والمستشفيات والطرق . ومن جهة اخرى ، نريد ان نوسع تجارتنا مع جميع بلدان العالم . ومن قبل كانوا يمنعونا من ذلك . فلم يكن باستطاعتنا ان نقيم علاقات دبلوماسية مع الصين . ولكنكم ، انتم الفرنسيين ، كان لكم مثل هذه العلاقات ، والانكليز ايضا . وكان محظورا علينا كذلك ان تكون لنا علاقات دبلوماسية مع كوبا والمانيا الديمقراطية . كل هذا تبدل . اننا نفعل كل شيء ، كما تعلم ، على الطريقة التشيلية ، وباطمئنان كبير .  
- ما هو رأيك بالتجربة الكوبية ؟

- بالنسبة لي ، الثورة الكوبية هي شيء هام جدا . واستطيع ان اقول : مقدس . انها الثورة الاشتراكية الاولى في اميركا . واذن فان رغبتني هي ان تلقى جميع الحواجز التي واجهها فيديل كاسترو وان تكون الجمهورية الكوبية موضع احترام اكبر يوما بعد يوم .  
- ولكنك انت شخصا ، لست على تفاهم تام مع الكوبيين . انهم عابون عليك لانك زرت الولايات المتحدة الاميركية بدعوة من « نادي القلم » .

- تريد ان تقول مع الكتّاب الكوبيين ؟ هذا شيء لا اهمية له . ثم ان الكتّاب الكوبيين قد تخصصوا في ايجاد اعداء لدى سائر الكتّاب ، وان اختاروني كمرمي لهم ، فان عليك ان تتوجه اليهم بالسؤال عن السبب ، وليس لي ، لانني انا مخلص للثورة الكوبية . لا تنس كتابي الاول عن الثورة الكوبية المسمى Chanson de geste « أغنية حركة » .

- لقد طبع هذا الكتاب خمسا وعشرين طبعة . انني اتمنى للكتّاب الكوبيين ان يحصلوا على مثل هذا النجاح .  
- ماذا تفكر بقضية باديللا ، وبانتقاده الذاتي العلني ؟  
- ارى ان قصائده مهمة بما فيه الكفاية ، ولكنها ليست رائعة .

- ان واقع باديللا الذي كان قد سجن والذي اقر بانواع من الاعترافات ، قد خلق في اوروبا اصداء كبيرة لدى اولئك الذين كانوا ينظرون الى كوبا بود .

- انني افهم ذلك . انه حادث مؤسف . ولكني ، بعد كل حساب ، ارى انه ، في تاريخ ثورة ما ، تجري كثير من الاشياء التي تبدو ضخمة في بادئ الامر . ثم ضئيلة في نهايته . ارجو ان يعيش باديللا بسلام مع الثورة الكوبية وان يعيش الكتّاب الكوبيون بسلام مع سائر الكتّاب .

- واخيرا ، هذه التشويّهات للحرية ، في كوبا ، هل هي بالاجمال ما تريد الثورة التشيلية ان تتجنبها ؟

- انني لا افهمك . فبالنسبة لما يتعلق بنا ، فاننا نحن التشيليين سنحافظ على الشرعية والحرية . والثورة الكوبية هي حصيلة تمرد عسكري كبير ، بينما تجربتنا هي حركة سياسية ، حركة فكر تصنع في الاكثريّة .

- ان كان هناك خيار بين الانتخابات التي تخسر ، او ميكانيكية على الطريقة الكوبية ، أي نحو نسبي للحرية ، فماذا تختار ؟  
- سأحذف من سؤالك « ميكانيكية على الطريقة الكوبية » واقول لك : اذا خسرنا الانتخابات ، فسنعصرها . انها حالة انتخاب نائب في قلابارزو ، هذا الانتخاب الذي كسبت المعارضة مقعده فسي البرلمان .

- وهل تراكم ستسلمون السلطة ؟

## منشورات مكتبة النهضة ببغداد

تقدم بكل فخر

# سيرة حياة لينين

ترجمة عزيز سباهي

أشمل وأوسع وأعمق دراسة عن هذا القائد الثائر  
والمفكر والانسان العظيم .

وقد وضعت هذا الكتاب لجنة من أربعة مؤلفين  
وأعده للنشر معهد الماركسية اللينينية التابع للجنة  
المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي .  
فهو ، من هذه الزاوية ، وثيقة أمينة لا يرقى اليها  
أي شك ، لاستناده الى أدق المصادر والمراجع التي  
تروي قصة لينين بكل تفاصيلها وتسرد سردا طليا  
مشوقا مراحل حياته ومختلف آرائه ونظرياته كقائد  
لثورة أكتوبر ومؤسس للدولة السوفياتية وصانع  
للمجتمع الانساني الجديد .

لقد أطلع القارئ العربي ، في كتب مختلفة ،  
على فصول من حياة لينين وفكره ، ولكن هذا الكتاب  
هو أشمل ما ألف عن هذا الزعيم العظيم ، وهو يعني  
عن كل كتاب آخر في هذا الموضوع .

مزين بصور ولوحات ملونة رائعة

وهو يقع في حوالي ١٠٠٠ صفحة

الثنى ١٨ ل.ل.

- لا يمكن الكلام في التشيلي عن تسليم او عدم تسليم السلطة.  
ان من يربح قد ربح . لقد فزنا ، قبل الحرب ، بأول انتخابات  
الجهة الشعبية بفرق ... { صوت . اربعة وثلاثة اصفار ، كان من  
السهل محسوها . ومع ذلك ، فقد احترم الحكم الشعبي . ان  
الاحترام ، كما تعلم ، هو صفة تشيلية .  
- هل أنت متفائل ؟

- انني لست متفائلا الى أبعد الحدود ، تفاؤل سفير . لدينا  
الكثير من المشاكل ، وسيكون لدينا الكثير منها . ولكنني مؤمن  
بالعدالة التي نقوم بها . انه لو اوضح جدا للجميع اننا نرد للشعب  
التشيلي ما كان يعود له من فرون ! ان ما سيجعلنا نخسر سيكون  
افلاس اقتصاديا كبيرا . نحن نعرف ذلك ، ونعرف ايضا ان هذا  
الافلاس تهيب له الرجعية والاعداء الخارجيون الذين نطلق عليهم هذا  
الاسم الشائع : الامريالية . اننا نعلم ان هذا كله يمكن ان يحصل ،  
ونعلم ان هو واجبتنا . ونعلم ايضا اننا اذا ابتعدنا عن الشرعية ،  
التي هي ميزة بلدنا ، فاننا نقدم للعدو هدية جميلة . اننا لنسأ  
بلهاء الى هذا الحد . لقد اعلن رئيس الجمهورية الياندي من جديد ،  
امام السيد رول روا ، الوزير الكوبي للعلاقات الخارجية ، ان حكومته  
لن تحيد عن الطريق الديمقراطي والدستوري لكي تقود التشيلي الى  
الاشتراكية . لقد أدان احتلال الاراضي ، وقال ايضا ان التجربة  
التشيلية ليست شبيهة بالتجربة الكوبية او بتجارب بلاد اوروبية  
اخرى . انها تجربة ، الى حد ما ، أصعب .

- هل انت مرتاح في دورك كسفير ؟  
- ان ذلك فظيع بالنسبة لي . . فانا أعبد فرنسا ، وأعبد  
باريس . واكثر ما أحبه ، هو ان اتجول عند اصحاب المكتبات ،  
على ضفاف السين . والحال انني لم أستطع ان أقوم بذلك حتى الآن .  
- تقول انك تعبد فرنسا ، ولكنك كتبت فيها قصائد غير  
محبسة .

- الاشخاص الذين يتحابون كثيرا يمكنهم ان يتخاصموا . تصور  
كم من الآف المرات تحدثت تمجيدا بفرنسا ، وحبيا بفرنسا . لا تنس  
انني حائز على وسام تقديرا لخدمات قدمتها لفرنسا اثناء الحرب . .  
فلماذا اذن لا اسمح لنفسي أحيانا بان انتقد ؟

- ألم تبعد خارج الحدود الفرنسية منذ بضعة اعوام ؟  
- هذا صحيح . ولكنني لم أبعد لان فرنسا كانت تريد ابعادي .  
ان الحكومة التشيلية وفنذاك هي التي طلبت ابعادي .  
- لماذا ؟

- كان يحكمنا في تلك الفترة ، في التشيلي ، رئيس جمهورية  
كنت قد ساعدته لينجح في الانتخابات . وقد صنع كل شيء بعكس  
ما كان قد وعد به ، فعارضته . وانيت الى فرنسا ، فطلب ابعادي ،  
ليس من فرنسا فقط ولكن من جميع بلدان العالم . لم يكن فسي  
استطاعني ان اضع قدمي في اي مكان . وعندما أبعدت ، أدهشني  
ذلك . وعندها ، وجدت ان هناك خطين او ثلاثة احتججت فيها .  
اتمنى ان تكون قد نسيت .

- هل تعتقد ان شعرك يقدم شيئا ما للعالم ؟ وانه يجعل  
الناس أكثر سعادة ؟

- ذات يوم ، منذ وقت طويل ، جاءني زوجان فرنسيان  
لرؤيتي ، وليقولوا لي انهما قد تزوجا بسبب كتابي « عشرون قصيدة  
حب » . كانا قد بدأ بدراسة اللغة الاسبانية معا . لقد أثر في  
ذلك كثيرا . أمل ان يقرأ ذلك في « الاكسبرس » ان لم يكونا  
قد طلقا .

ترجمة عائدة مطرجي ادريس